



KONSTANTIN STERKHOV

MASTERS of WATERCOLOR

Interviews with
watercolorists

all about plein air

КОНСТАНТИН СТЕРХОВ

МАСТЕРА АКВАРЕЛИ

Беседы
с акварелистами

всё о пленэре

- С 79 Стерхов К. В.** Мастера акварели. Беседы с акварелистами. Всё о пленэре : учебное пособие / К. В. Стерхов. — Санкт-Петербург : Лань : Планета музыки, 2020. — 256 с.: ил. — (Учебники для вузов. Специальная литература). — Текст : непосредственный.

ISBN 978-5-8114-4728-2 (Издательство «Лань»)

ISBN 978-5-4495-0320-6 (Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

Коллекция интервью «Мастера акварели», представленная вашему вниманию, — итог семи последних лет деятельности К. Стерхова, почти по книге в год. Все художники, и их работы, которые включены в новую книгу, интересны и значимы в мире современной акварели. С некоторыми из них вы уже встречались в предыдущих выпусках, но их творчество раскрывается здесь в новом аспекте. Кроме того, специально для этой книги изменился формат материала: теперь вы можете читать не только интервью, но и статьи на тему пленэра, и забавные истории из опыта художников. Также стало больше пошаговых уроков. В новой книге собран материал, представляющий 50 мастеров акварели — в два с лишним раза больше, чем в предыдущих. Книга будет интересна и профессиональным художникам, и любителям данной техники живописи.

ББК 85.14

- С 79 Sterkhov K. V.** Masters of Watercolor. Interviews with watercolorists. All about plein air : textbook / K. V. Sterkhov. — Saint Petersburg : Lan : The Planet of Music, 2020. — 256 p.: ill. — (University textbooks. Books on specialized subjects). — Text : direct.

The series “Masters of watercolour” by Konstantin Sterkhov is a result of seven years’ work — nearly a book each year. The new one, following the tradition, suggests a number of interviews with artists that are important in the world of contemporary watercolour. You could have met some of them in the previous books of the series but this one shows another dimension of their art. Besides, this book has been given a special format — not only interviews but also essays about plein air and short stories from artists’ work experience. More staged demonstrations are included. 50 masters of watercolour are represented in this volume — twice as many as in any of the previous books. It will be interesting for both professional artists and lovers of watercolour.

Автор выражает благодарность всем, без кого эта книга была бы невозможна: жене и детям; всем духовным и творческим единомышленникам и всем, кого искренне интересует акварель; моему духовному учителю Шри Матаджи; Анне Михайловой, которая проверила и перевела все тексты; Мишель Кайла, которая проверила весь английский текст; Евгении Фурсиковой за теплые слова в адрес автора; всем художникам, согласившимся принять участие в проекте; издателю и всем сотрудникам издательства «Планета музыки», участвовавшим в издании этой книги.

The author expresses his gratitude to all the people without whom this book would have been impossible: his wife and children, all spiritual and creative associates and all who are sincerely interested in watercolor, his spiritual master Shri Mataji; Anna Mikhaylova, who edited and translated all texts; Michelle Kaila, who checked all English text; Eugenia Fursikova for her kind words addressed to the author; all the artists agreed to take part in the project, the publisher, and all employees of the publishing house «Music Planet», participated in the publication of this book.

Издатель
Анатолий КНОП

Обложка
К. В. СТЕРХОВ

© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2020
© К. В. Стерхов, 2020
© А. Б. Михайлова, перевод, 2020
© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», художественное оформление, 2020

Оглавление

Мортен Е. Солберг	6
Майк Ковальски	11
Анди Ивансен	18
Херман Пекель	24
Франсиско Кастро	29
Владимир Заруцкий	33
Амит Капур	39
Роберто Зангарелли	44
Массимиллиано Иокко	51
Джунвей Дай	58
Екатерина Сава	62
Бланка Альварес	66
Сэс Фарре	71
Джоффри Уинн	77
Евгения Шалалис	83
Анна Михайлова	87
Евгений Гореан	92
Сергей Лысый	97
Галина Гомзина	100
Антонио Джакомин	104
Джансен Чоу	108
Лю Му Лин	112
Ли Ган	116
Сичиан Фэй	120
Чжен Чаои	124
Ниу Гуангде	128
Роберт Уэйд	132
Джон Ярдли	137
Онг Ким Сенг	141
Дэвид Тейлор	146
Джозеф Збуквич	154
Альваро Кастаньет	158
Станислав Золадз	165
Томас Шаллер	169
Елена Базанова	175
Лянг Ган	179
Венди Артин	185
Пабло Рубен	188
Бун Кванг	192
Кейко Танабе	196
Евгений Кисничан	200
Джо Ф. Дауден	204
Атанас Мацурев	207
Игорь Сава	210
Константин Кузема	212
Илья Ибряев	215
Сергей Курбатов	218
Юрий Ломков	221
Ольга Пешкова	223
Алина Лесова	226
Татьяна Анисимова	229
Пошаговые уроки	233
Об авторе	246

На обложке / Book Cover

А. Кастаньет, Д. Збуквич, Е. Кисничан, Д. Ярдли /
A. Castagnet, J. Zbukvic, E. Chisnicean, J. Yardley

Contents

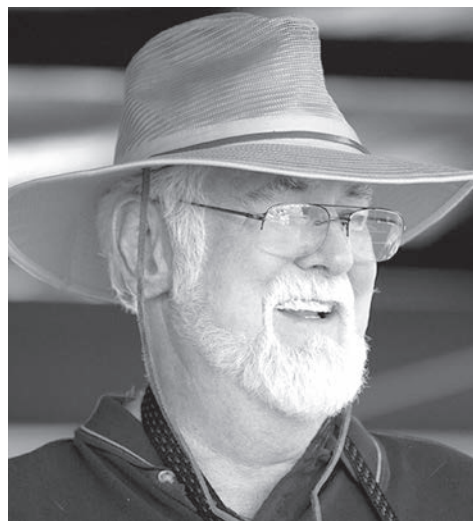
Morten E. Solberg	6
Mike Kowalski	11
Andy Evansen	18
Herman Pikel	24
Francisco Castro	29
Vladimir Zarutskiy	33
Amit Kapour	39
Roberto Zangarelli	44
Massimiliano Iocco	51
Junwei Dai	58
Ekaterina Sava	62
Blanca Alvarez	66
Sesc Farre	71
Geoffrey Wynne	77
Eugenia Shalalis	83
Anna Mikhaylova	87
Eugeniu Gorean	92
Seregey Lysiy	97
Galina Gomzina	100
Antonio Giacomini	104
Jansen Chow	108
Liu Mu Lin	112
Li Gang	116
Xichian Fei	120
Zhen Chaoi	124
Niu Guangde	128
Robert Wade	132
John Yardley	137
Ong Kim Seng	141
David Taylor	146
Joseph Zbukvic	154
Alvaro Castagnet	158
Stanislaw Zoladz	165
Thomas W. Schaller	169
Elena Bazanova	175
Liang Gang	179
Wendy Artin	185
Pablo Ruben	188
Boon Kwang	192
Keiko Tanabe	196
Eugene Chisnicean	200
Joe F. Dowden	204
Atanas Matsoureff	207
Igor Sava	210
Konstantin Kuzema	212
Ilya Ibryaev	215
Sergey Kurbatov	218
Yury Lomkov	221
Olga Peshkova	223
Alina Lesova	226
Tatiana Anisimova	229
Step-by-step demos	233
About the author	246

Форзацы / Endpapers

С. ФАРРЕ. Под водой / С. FARRE. Underwater
Д. ЗБУКВИЧ. Кувшинки / J. ZBUKVIC. Lotoses

Мортен Е. Солберг ^{США}

www.mortenesolberg.com



Член Национального акварельного общества (NWS) и Американского общества акварелистов (AWS). Его картины украшают обложки многочисленных журналов, таких как «Американский художник», «Новости искусства дикой природы», «Арт-Уэст», «Акварель», «Спорт Афила», «Спортивный Классик», «Юго-западное искусство» и «Графство Орандж». В 1986 году «Американский художник» выбрал Морта своим художником года. Работы Морта получили высшие награды на многих выставках, в которых он принимал участие, включая выставки Американского общества акварелистов и Национального акварельного общества. Его работы можно найти в многочисленных национальных и частных музейных коллекциях.

Вы работаете в разных техниках. Какое место в Вашем творчестве занимает акварель?

Акварель уникальна — никакой другой материал не дает таких эффектов. Вы можете, если хотите, добиться того, что акварель будет выглядеть как масло, или акрил, или темпера — но только оставляя её прозрачной и позволяя краскам смешиваться прямо на бумаге, вы

используете её потенциал полностью. Я начинал свой путь в профессии как автор поздравительных открыток, работал гуашью — в зависимости от количества воды она может быть и прозрачной, и кроющей.

Вы пишете разных животных. Вы наблюдаете за ними в естественной среде обитания?

Мне пришлось освоить профессию фотографа-натуралиста, чтобы успеть заснять животное за тот



М. Е. СОЛБЕРГ.
В ожидании, когда
рассеется туман,
чтобы двигаться дальше.

М. Е. SOLBERG. Waiting
for the fog to lift.



М. Е. СОЛБЕРГ. Обманчивое спокойствие.
M. E. SOLBERG. Deceptive Calm

Morton E. Solberg 2005

краткий промежуток времени, когда оно оказывается в поле зрения — зарисовать его так быстро мне точно не удалось бы. Вечерами я рисую, ищу выразительные и динамичные композиции и потом подбираю к ним сюжеты — решаю, какое это будет животное, или, возможно, группа животных.

Как именно Вы разрабатываете композиции?

Как я уже сказал, я делаю тональные эскизы карандашом и решаю, какой сюжет лучше всего подходит. Что касается акварельной живописи, обычно я начинаю писать безо всякого плана — подбираю тональные и цветовые пятна прямо по ходу работы и смотрю, что получается — холодный или теплый колорит, активный или приглушенный тон. Потом я придумываю подходящий сюжет.

Какие справочные материалы Вы используете?

Я использую фотографии, наброски, зарисовки с натуры, видео и вообще всё, что помогает мне понять, как выглядит то или иное животное.

Какую роль в процессе работы играет воображение?

Когда я начинаю акварель, с первых же мазков работа может принять совершенно другое направление относительно первоначального замысла. Я хочу

сказать, что акварель часто берет меня в путешествие по неожиданному маршруту, и я даже не всегда могу контролировать направление этого движения. Например, я собирался писать пейзаж с птицей, а по ходу работы получился бизон — потому что так легла краска, и дальше я уже пошёл в этом направлении.

Какое значение в Ваших работах имеют оставленные незаписанными места?

Незаписанные, белые участки бумаги играют огромную роль — они придают изображению динамику.

Согласны ли Вы, что многие Ваши работы похожи на иллюстрации?

Большинство моих реалистических работ можно было бы использовать в качестве иллюстраций, но меня это не смущает — главное, чтобы живопись была на хорошем уровне. Для меня важно, чтобы зритель почувствовал интерес к истории, которую я рассказываю, — истории того, как персонаж взаимодействует с окружающим его пространством.

Что для Вас важнее в живописи — процесс или результат?

Я думаю, для меня важнее результат — иначе я бы не стал возвращаться к законченным работам и доделывать их. Бывает и так, что я получаю свои работы обратно

М. Е. СОЛБЕРГ. Признаки весны.

М. Е. SOLBERG. Sign Of Spring





М. Е. СОЛБЕРГ. Большая голубая цапля.

М. Е. SOLBERG. Great Blue Heron.

из галереи или после выставки, вынимаю из рамы и переделываю, если мне что-то не нравится. Сам процесс живописи — это чистое удовольствие, но удовлетворение приносит только хорошо выполненная работа.

Пожалуйста, скажите несколько слов о своем подходе к акварельной живописи.

Мой подход заключается в том, что я позволяю акварели взаимодействовать с поверхностью бумаги, использую удачные растекания краски, стараясь сохранить её свежесть. Я люблю прозрачность акварели, но для меня это — не самоцель. Цель в том, чтобы получать удовольствие от живописи, каждый день учиться чему-то новому и добиваться хорошего результата с помощью любых водорастворимых материалов, которые потребуются.

Каково соотношение планирования и спонтанности в Вашей работе?

Для меня каждая акварель — повод научиться чему-то новому и возможность получить удовольствие

от процесса живописи. Даже если у меня есть определённый план, через несколько минут работы всё может измениться — такова природа акварели как материала. А иногда я начинаю без какого-либо плана вообще и работаю совершенно спонтанно. Из необычного сочетания цветов или какой-то особенной формы пятна может возникнуть идея композиции. Я отталкиваюсь от этой композиции и колорита, создаю из них некое пространство и затем уже думаю, кого можно в это пространство поместить.

Какие кисти Вы предпочитаете?

Мне нравятся кисти Lowe Cornell — и круглые, и плоские.

Каковы Ваши предпочтения в отношении бумаги?

Лучше всего — гладкий Arches плотностью 300 г/м², натянутый на планшет. Для натяжки я использую бескислотный клей.

Если бы Вам запретили писать акварелью, что бы Вы почувствовали)?

То же, что ребенок, которому навсегда запретили всё вкусное.

Morten E. Solberg, USA

www.mortenesolberg.com

Signature Member of AWS, NWS

His paintings have graced the covers of numerous magazines such as American Artist, Wildlife Art News, Art West, Watercolor, Sports Afield, Sporting Classic, Southwest Art and Orange County Illustrated. In 1986, American Artist chose Mort as their "Artist of the Year". Mort's work has taken top awards in many of the exhibitions he has entered, including the American Watercolor Society, the National Watercolor. His work can be found at numerous National and private museum collections.

You work in many mediums. What is watercolor for you?

Watercolor is a unique medium, it reacts on paper like no other. You can make watercolors look like oil, acrylic, casein, but by using it transparent and watching the colors react to each other as they mix together is beautiful. I started my professional career as a greeting card artist and the medium we used was Gouache, which can be used transparent or opaque.

You paint a lot of wild life. Do you observe animals in their natural environment?

I have learned to be a photographer so I can take photos of wild life in many positions in a short time that I cannot do if I sketch. I sketch in the evenings trying to come up with unusual and strong value compositions and then decide what subjects will work in each composition.

How do you work on composition?

As I mention earlier, I do a lot of value studies in Graphite of different compositions and decide on subject matter that works. Most of the paintings I do in watercolor I just start painting (with no planning) values, shapes and color freely. I then decide what this feels like Cold, Warm, Active, subdued, etc. Then I decide what subject fits.

What reference material do you use?

I use photographs, sketches, field studies, videos, and anything else that will help me understand the subject.

Is there a lot of imagination involved in the process?

When I start a painting, it may change direction from what I had planned on the first few strokes. What I mean is the painting sometimes takes me on a trip I did not expect and sometimes I'm not even in control of the direction I'm taking. I have started

a planned painting of a bird and it becomes a Bison because that's what I saw as I started so that is how I went.

What is the significance of white space in your works?

White space can become very powerful and give movement and direction to the work.

Do you consider many of your paintings quite illustrative?

Most of my realistic works can become illustrative but I don't worry about it if it ends up in a good painting. All I try is to tell a story that brings the viewer into the painting. For me it is about the environment of the subject.

What is more important for you — the process or the result of painting?

I think it would have to be the result of the finished painting, otherwise I wouldn't work on it after I thought it was finished or especially after it comes back from a gallery or show and I see something I'm not happy with in it and I change it and put it back in the frame. The painting part is pure pleasure but the finished painting is the satisfaction.

Can you say a few words of your approach to watercolor?

I approach watercolor by letting the watercolor paint react to the surface I am working on and enjoy the happy accidents and take advantage of the freshness that is watercolor. I love transparent watercolor but it is not my goal. My goal is to enjoy painting and learning every day and make a successful painting by using whatever water base medium it takes to make it work.

What is the place of spontaneity in your work?

I approach every painting as a way to learn and enjoy the process. No matter if I have planned a painting to be painted in a certain direction, the minute I start to paint, things change because of the medium I am using. When I start an unplanned painting it is all spontaneous. It can happen with an unusual stroke or a color combination. I try to let the colors and design determine what the subject might be by creating an environment. Once this is determined, I decide on subject matter.

What brushes do you prefer?

I prefer Lowe Cornell rounds & Flats

What is your choice of paper?

My preference is 140lb Smooth Arches mounted on board with acid free glue

Could you do without watercolor medium?

(If they said it's forbidden to use that medium how would you feel)

Like a child that realized he would have to do without chocolate for the rest of his life.



M. E. СОЛБЕРГ. Арктические кочевники.

M. E. SOLBERG. Arctic Nomads

Майк Ковальски

Австралия

mikewalskifineart.com

Член AWS, NWS. В 2015 году он был награждён Серебряной медалью на 148-й международной выставке AWS в Нью-Йорке, а в 2018 году был приглашён для участия в выставке «Мастера акварели» в Санкт-Петербурге. На его творчество оказали влияние Джон Сингер Сарджент, Эдвард Хоппер, Огден Плейсснер, Эмиль Коса-младший и многие великие иллюстраторы, в том числе Н. С. Уайет и Дин Корнуэлл. Его работы были представлены во многих художественных журналах. Он проводит мастер-классы по акварели в США и других странах.



Как Вы пришли к акварели?
Поскольку я был одним из пяти братьев, мне часто хотелось побыть наедине с собой. У нас, пяти мальчиков, было много общих приключений, но мне всегда нравилось исследовать природу в одиночестве. Я всегда носил с собой мелки, и простой набор акварели стал следующим неизбежным шагом. Я всегда занимался искусством, в том или ином виде, но начал свой собственный путь в живописи только тогда, когда уже состоялся как иллюстратор. Я также пишу на природе маслом и понимаю, что это очень помогает мне при работе с акварелью.

Когда Вы впервые оказались на пленэре?

Я начал работать на пленэре спустя несколько лет после окончания колледжа. Я всегда делал наброски на природе, но всерьёз занялся пленэрной живописью, когда мне было уже под 40. Частично это произошло под влиянием калифорнийских импрессионистов. В первые годы я брал с собой краски, когда мы выезжали на природу с детьми, и делал наброски.

Какую часть работы Вы проделываете на месте?

Если я пишу на открытом воздухе, то заканчиваю работу полностью или хотя бы на три четверти, прежде чем уйти. Если ситуация не позволяет дописать работу, я делаю очень быстрый карандашный рисунок с цветовыми пометками или быстро делаю цветовую схему, чтобы опираться на нее, когда буду работать в студии. Но около 70 % своей работы я делаю во время пленэра.

Пишете ли Вы на пленэре большие работы?

Большие по значимости или по размеру? В последнее время я начал делать на пленэре более крупные работы. Но большинство — на четверть или на половину листа. Я понял, что мне не хватает времени, чтобы закончить на пленэре работу размером в целый лист. Если я планирую

что-то более сложное, то могу ещё раз посетить то же место при схожем освещении. Но это бывает редко. Я стараюсь сделать всё возможное в один приём.

Нужны ли Вам для пленэра специально подготовленные инструменты и оснащение?

У меня есть пара больших планшетов, которые я закрепляю на штативе. Штативы я делаю сам, изредка покупаю (например, STRADA производит очень устойчивый алюминиевый вариант). Беру потертую



М. КОВАЛЬСКИ. Испанский кедр.

M. KOWALSKI. Spanish Cedar. 56×35 cm. 2017



М. КОВАЛЬСКИ. Лодочная мастерская Блантов.

M. KOWALSKI. Blunts Boatyard. 35×56 cm. 2016

медную палитру Craig Young, кисти, какие есть под рукой, и крючок, чтобы подвесить емкость с водой. Вот и всё! И ещё пустой контейнер для использованной воды.

Какие цвета входят в Вашу палитру? Какие быстрее всего заканчиваются?

Я придерживаюсь традиционной палитры с основными тёплыми и холодными цветами и полным набором земляных пигментов. Я не использую «специальные» цвета или смеси вроде «лунного света», хотя некоторые из них очень красивы. Предпочитаю монопигментные цвета. В мою палитру для пленэра входят: ауреолин (нестойкий?), новый гуммигут (им я пользуюсь редко), хинакридон золотой, кадмий оранжевый (используется редко, но очень важно, чтобы он был), кадмий алый (использую ограниченно), хинакридон розовый, ализариновый красный стойкий (использую для теней), жёлтая охра, натуральная сиена, жжёная сиена, натуральная умбра, жжёная умбра, синий кобальт, синий ультрамарин, лазурь железная сухая, хромовая зелень. Также в неё могут входить хинакридон жжённый оранжевый, хинакридон жжёная сиена и кобальт бирюзовый.

Синий кобальт, наверное, тот цвет, который я использую больше всего. Хинакридон золотой тоже расходуется быстро. К сожалению, этот чистый пигмент больше не доступен. Также я использую много натуральной сиены и хинакридона розового. И синий ультрамарин тоже быстро исчезает с палитры.

Я прочёл, что ауреолин не светостойкий, так что попробовал несколько других пигментов для замены.

Вы предпочитаете материалы каких-то определенных фирм?

Краски: как любой профессиональный акварелист, я перепробовал миллион брендов. И многие нашёл подходящими. В основном я ищу только цвет, который в точности мне подходит. Пигменты могут сильно различаться в зависимости от бренда. Я использую прежде всего Daniel Smith, а также некоторые краски M. Graham и Senellier

Бумага: к несчастью, всю ту старую бумагу, которую я любил, либо перестали производить, либо изменили её формулу! Сейчас я с удовольствием использую в первую

очередь Saunders. Также мне время от времени нравится писать на Canson Montval. И у меня множество листов разных производителей, которые ждут своей очереди. Мне нравится пробовать что-то новое — это ставит передо мной задачу и может дать неожиданный позитивный результат. Больше всего мне нравится шероховатая бумага горячего и холодного прессования.

Кисти: Я пользуюсь почти исключительно большими круглыми кистями. Мои любимые — Escoda Perla. Ещё мне нравятся новые синтетические круглые кисти Da Vinci Casaneo. И я обожаю кисти Rosemary & Co всех видов! Раньше я использовал исключительно колонковые кисти, но с годами синтетика стала намного лучше.

Какие личности в истории искусства вдохновляли Вас на пленэрную живопись?

С самого начала меня вдохновляли калифорнийские импрессионисты, и прежде всего — Джон Сингер Сарджент. Его работы — мои любимые, без всяких оговорок. Ещё я называл

бы Левитана, Цорна, Плейсснера, Эмиля Коса-младшего, Мэйнарда Диксона. В подростковом возрасте моим любимым художником был Эндрю Уайет, и, думаю, его работы открыли для меня некоторые двери.

Как пленэрная работа влияет на Ваше творчество в целом?

Я чувствую, что когда я пишу на пленэре, мои работы становятся более «живыми». Находиться на открытом воздухе, в естественной природной среде — это очень важно и для моего творчества, и для моей жизни. Это то место, где мне время от времени нужно бывать при любой погоде, при любых условиях. Когда я пишу на пленэре, весь мой многолетний опыт проходит проверку. На пленэре нет комфортных студийных условий, и мне это прекрасно подходит. Пленэр создаёт идеальную, раскрепощающую атмосферу, которую очень сложно воспроизвести в студии. Для меня это во многом интуитивный процесс. Я наслаждаюсь этим вызовом — создать работу на месте, за короткий отрезок времени, иногда в сложных условиях. Пленэр — это интенсивная и стимулирующая ум тренировка, к которой быстро привыкаешь, как ко всему хорошему.

Как Вы думаете, делятся ли живописцы на «студийных» и «пленэрных»? Какие аргументы Вы бы использовали, чтобы убедить художника отправиться на пленэр?

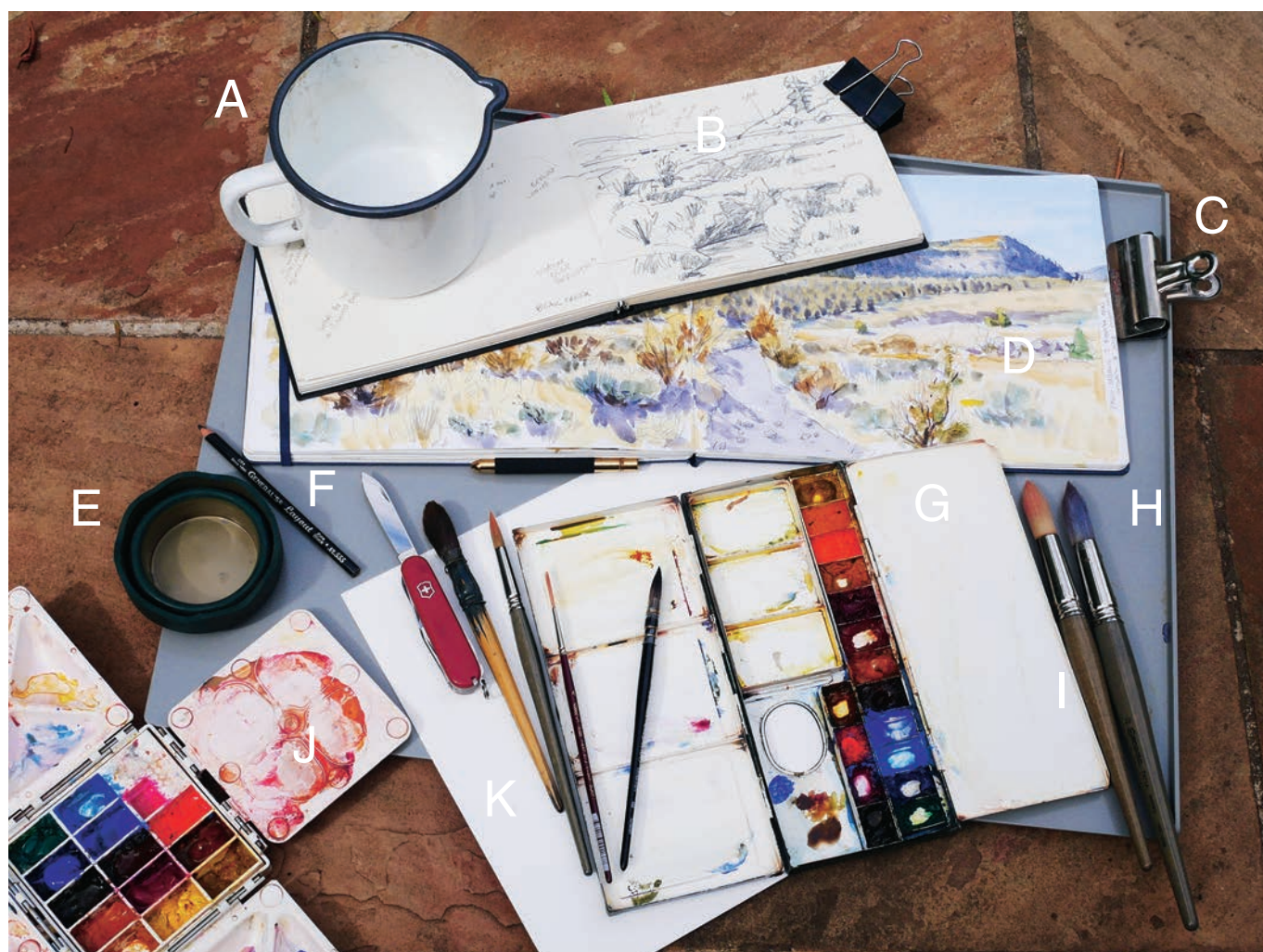
Большинство пейзажистов, даже если они в основном работают в студии, выходят на этюды. Лично для меня есть связь между пребыванием в ландшафте и изображением его, которую невозможно воспроизвести в студии. Если вы любите новые задачи (а как без этого чему-то научиться?), тогда выходите в ту среду, которую считаете родной (городскую или сельскую, не важно). Посмотрите, что есть вокруг, как влияет свет на все объекты. Послушайте звуки, наблюдайте за людьми (или другими существами), которые её населяют. Вы уйдёте с огромным количеством материала и массой ценнейшего опыта. А если вы сомневаетесь в том, насколько осмысленно идти на улицу со всем своим художественным оборудованием, первый шаг — выйти с небольшим блокнотом.



М. КОВАЛЬСКИ. Кафе открылось.

M. KOWALSKI. The Cafe is Open.
56x38 cm. 2017

Kowalski



Материалы для работы акварелью на пленэре

- A. Эмалированная кружка для воды.
Мне нравятся увесистые и надёжные предметы.
- B. Маленький скетчбук Hahnemuehle.
- C. Канцелярские зажимы.
- D. Акварельный альбом для быстрых набросков.
- E. Складной силиконовый контейнер для воды.
- F. Обычный карандаш (2B) и швейцарский армейский нож.
- G. Эмалированная палитра Craig Young.
- H. Алюминиевый столик STRADA (у меня есть такие же деревянные). Я закрепляю его на фотоштативе с помощью быстроразъёмного крепления.
- I. Кисти — на фотографии видны Escoda Perla — большая круглая беличья кисть, Da Vinci “Casaneo” и синтетический риггер.
- J. Коробка красок Cloverleaf для набросков и изображения фигур.
- K. Альбом Fabriano 300 г/м² размером 11×14 дюймов (этот формат прекрасно подходит для работы на пленэре).

Watercolor materials for plein air painting

- A. Enamelled cup. I like something sturdy
- B. Small Hahnemuehle sketchbook
- C. Clips, clips and clips!
- D. A watercolor sketchbook for quick work.
- E. Pop up silicone water container.
- F. General's pencil (2B) and Swiss Army Knife
- G. Craig Young enameled palette
- H. STRADA aluminum tray. I have others of wood. I use a quick release camera mount to attach to my tripod
- I. Brushes: shown; Escoda Perla, large squirrel mop, da Vinci “Casaneo”, sythetic rigger.
- J. Cloverleaf paint box for sketch work and figure painting
- K. Fabriano cold pressed 300 lb 11×14 (these pre cut sheets are perfect for smaller plein air paintings).

Mike Kowalski, Australia

mikekowalskifineart.com

Signature Member of AWS, NWS

In 2015 he was awarded the coveted Silver Medal of Honor at the 148th AWS International Exhibition in New York, and in 2018 was invited to exhibit in the Masters of watercolor exhibition in St. Petersburg, Russia. His work is influenced by John Singer Sargent, Edward Hopper, Ogden Pleissner, Emile Kosa Jr. and many of the great illustrators including N.C. Wyeth and Dean Cornwell. His works were featured in many Art magazines. He teaches internationally and in the U.S.

How did you find your way to watercolor?

As a boy in the middle of 5 brothers I often sought time alone. Us 5 boys shared a lot of adventures but I had always enjoyed my own time exploring nature. I also brought my crayons with me and a simple tin of watercolors was an inevitable step (photo). I have always been doing art of one kind or another. It was not until well into my career as a professional illustrator that I started to explore my own personal painting journey. I also paint outdoors in oils and I know that really helps my watercolor painting.

When did you find yourself first time painting outdoors?

I started painting outdoors some years after I graduated from college. I had always sketched outside but it was not until late 30's when I went outside to paint in earnest. Part of that desire was based on my exposure to the California Impressionist movement. In early years I would bring my paints when we took our kids camping and do some sketching.

What part of your work is painting on site?

If I am painting outdoors I will complete a work or get it 75% completed before I leave the site. If I am in a situation when I cannot paint I will do a very quick pencil drawing with color notes or possibly a fast color study to use as reference for a studio painting (photo). I probably produce 70% of my work outdoors.

Do you paint major paintings on site?

By major do you mean important or large? I am starting to do more full sized paintings outdoors. Most of my work is quarter and half sheet. I find there is just not quite enough time for me to complete a full sheet outdoors. If I were planning on doing something more involved I may revisit the site in similar light conditions, but that is rare for me to do. I try and complete whatever I can in one go.

Do you need specially prepared tools and equipment to go for plein air?

I have a couple of large painting boards I affix to my tripod. Some I make a few I purchase (STRADA makes a stout aluminum version). I paint with my beat up Craig Young made brass palette. A few brushes in hand and a hook to hang my water is all I need. I do bring an empty container for my waste water. (photo)

М. КОВАЛЬСКИ.
Шохэмская пастораль.

M. KOWALSKI. Shoreham
Pastoral. 30x40 cm. 2017

What colors are included into your palette? Which ones do you run out first?

I keep a traditional palette of colors with a warm and cool of my primaries and a full range of earth colors. I don't go for "special" colors or mixes like "Moonglow" even though some are quite beautiful. I prefer single pigment colors. My outdoor palette consists of: Aureolin, New Gamboge (I rarely use N. G.), Quinacridone Gold, Cadmium Orange (rarely use but very important to have), Cadmium Red Scarlet (I use this sparingly), Quinacridone Rose, Alizarin Crimson Permanent (I use for some darks), Yellow Ochre, Raw Sienna, Burnt Sienna, Burnt Umber, Raw Umber, Cobalt Blue, Ultramarine Blue, Cerulean Blue, Viridian. Other colors can include Quinacridone Burnt Orange and Quinacridone Burnt Sienna and Cobalt Turquoise. Cobalt Blue is probably the color I use most. Quinacridone Gold also goes quickly. Unfortunately this pure pigment is no longer available. I also use plenty Raw Sienna and Quinacridone Rose. Ultramarine Blue disappears in my palette quickly as well. I have read that Aureolin is not lightfast so have tried a few other pigments as a replacement.

Do you prefer some particular brands of your materials?

Paints: Like any professional watercolor painter I have used a myriad of brands. Many I find suitable. I look mainly for just the right color that suits me. Each pigment can differ widely brand to brand. I use primarily Daniel Smith, some M. Graham and Senellier.

Paper: Unfortunately my old favorite papers have stopped being made or have changed formula! I am currently very happy using Saunders paper primarily. I enjoy using Canson



Montval from time to time as well. I have many sheets from many makers waiting to be used. I like trying something new often which provided me a challenge and can lead to some unexpected positive result. I use rough, cold pressed and hot pressed paper.

Brushes: I use large Rounds almost exclusively. My favorite are Escoda Perla. I am also enjoying my new Da Vinci Casaneo synthetic mops and I also absolutely love my Rosemary and Co. brushes of all sorts. I used to rely Kolinsky Sable exclusively but synthetics have gotten so much better over the years.

Are there some personalities in history of Art that you would consider inspired you for plein air?

Initially I was inspired by the California Impressionist painters but above everyone would be John Singer Sargent. Sargent's work is hands down my favorite. Others would include Levitan, Zorn, Pleissner, E. Kosa Jr., Maynard Dixon. As a young teen Andrew Weyth was a favorite and I think his work opened some doors for me.

What is the influence of painting on spot on your creative work in general?

I feel my painting become most "alive" when I paint outdoors. Being outside in the natural environment is very important to my life and art. It is a place I have to be from time to time in all sorts of weather and conditions. While painting outdoors all of my many years of experience are put to the test. I do not have the "comfort" of a studio setting and that suits me

just fine. Painting outdoors creates the perfect atmosphere for my work to loosen up in a way that is hard to duplicate in the studio. It is quite an intuitive process for me. I revel in the feeling of the challenge to create a painting on the spot in a short time frame, sometimes in trying conditions. Painting outdoors is an intense and mentally stimulating exercise that I find addictive.

Do you think there is a separation for studio and plein air painters? What would be your arguments to convince an artist to go painting outdoors?

Most landscape painters, even if they work primarily in a studio do outdoor "studies". I feel, for myself personally there is a connection between being outdoors and painting it that can never be duplicated in the studio. If you like being challenged, (and what is learning without a challenge) then get outside into the environment you call home, (whether urban or country). Look at what is around you and how the light effects everything. Listen to the sounds of the environment, and observe the people (or creatures) that populate what you see. You will come away with a surfeit of raw information and an extremely worthwhile experience. If one is hesitant to bring the studio outside the first step is to get going with a small sketchbook.



**SAUNDERS
WATERFORD**
CLASSIC WATERCOLOUR PAPER

M. КОВАЛЬСКИ. Старый банк Мосье.

M. KOWALSKI. Old Mosier Bank. 50×40 cm. 2016





М. КОВАЛЬСКИ. Дом Уотермана.

M. KOWALSKI. A Waterman's House. 30x40 cm. 2017

Энди ^{США}Ивансен

www.evansenartstudio.com

Член AWS, PAPA, RRWS, TWSA

Получил признание после победы на международном конкурсе акварели в журнале American Artist. С тех пор он был представлен во многих других публикациях и стал востребованным преподавателем международного уровня. В 2012 году он стал членом Американского пленэрного общества (PAPA) и занимал пост его президента с 2015 по 2017 год. Его картины завоевали множество наград. Он был ведущим на Пленэр-конвенциях 2014 и 2016 гг. и участвовал в Международном фестивале пленэрной акварели в Циндао 2017 года.



Как складывался Ваш путь в искусстве?
Сколько я себя помню, я всегда рисовал, так что путь начался с самого детства. В старших классах я посещал художественную школу, затем поступил на отделение коммерческой иллюстрации в Университете Миннесоты. По окончании университета я начал работать медицинским иллюстратором, и только через пять лет живопись стала моим основным занятием. Поначалу это было лишь способом отдохнуть от кропотливой работы, которую я выполнял для заказчиков — производителей медицинского оборудования, но по мере того, как мои

акварели становились удачнее и получали признание, я решил сделать живопись своей профессией.

Всегда ли акварель была для Вас на первом месте?
Да, акварель — моя любимая техника, я всегда восхищался работами Уинслоу Хомера (Winslow Homer), Чарльза Рейда (Charles Reid) и других акварелистов. Акварели смотрятся свободнее и смелее большинства картин маслом, которые я видел. Кроме того, поначалу я писал акварелью только в свободное от основной работы время, и для меня была важным преимуществом быстрота и легкость организации самого процесса работы. Во время учебы мы писали в основном акрилом и акварелью, так что материал был мне хорошо знаком.

В течение нескольких лет я не оставлял попытки писать маслом, но теперь у меня нет на это времени — акварель занимает меня полностью.

Когда Вы впервые вышли на пленэр? В чем для Вас отличие пленэра от работы в мастерской?

Первый такой опыт был в 2001 году — я участвовал в мастер-классе Альваро Кастаньета в штате Мэн. Тогда у меня ничего не получилось. Почти пять лет я писал исключительно по фотографиям в мастерской, и, выйдя на пленэр, где освещение постоянно меняется, а фигуры, лодки и машины движутся, я растерялся. Я пытался выстраивать такие же сложные композиции, какие писал в мастерской, но скоро понял, что нужно искать более простые сюжеты, которые можно написать быстро.



Э, ИВАНСЕН. Кэмпинг.
A. EVANSEN. Campers.
30×40 cm. 2017



Э, ИВАНСЕН. Художник.

A. EVANSEN. The Artist. 56×38 cm. 2018

Я научился менять и упрощать композицию, что, в итоге, очень положительно повлияло на мою студийную работу.

Часто ли Вы пишете в мастерской?

Я живу на севере США, где зима длится 5 месяцев, и конечно, это не слишком подходит для акварельного пленэра. Большую часть этого времени я пишу в мастерской, но стараюсь раз в месяц выезжать куда-то в теплые края, чтобы поработать с натуры. Я думаю, важно делать и то и другое, так как в мастерской можно заняться более сложными, продуманными композициями. Работа на пленэре даёт материал для студийной работы, и пленэрные этюды представляют собой гораздо более ценные референсы, чем любые фотографии. За те два часа, которые вы проводите за этюдом, вы изучаете этот сюжет несравненно глубже, чем за несколько секунд, когда вы фотографируете.

Какую палитру Вы используете для пленэра?

Я использую небольшую палитру, которую можно держать в руках, так как на пленэре я пишу на четвертушках и мне не нужно много места для замесов. Я использую практически те же самые пигменты, что и в мастерской — кроме таких экзотических, как бирюзовый и фиолетовый, которые мне нужны для создания акцентов. У меня всегда есть на палитре сиена жжёная и натуральная, ализарин пурпурный, кадмий лимонный, серая Пейна, и мои три синие пигмента — это ультрамарин, кобальт и церулеум.

У Вас есть какие-нибудь секретные рецепты — как минимизировать количество материалов и вещей, когда Вы отправляетесь на пленэр?

У меня нет никаких особых секретов, я просто стараюсь всё поместить в свой рюкзак, так как бывает, что в поисках хорошего места я прохожу изрядные расстояния. Я обычно не беру с собой зонтик, а стараюсь найти тень. Я пишу стоя, так что мне не приходится носить с собой раскладной стул, что меня всегда очень радует. У меня непромокаемый рюкзак, в который помещается всё необходимое: термос, бумажные полотенца, карандаши, мой этюдник — тренога, кисти, малярная лента, пакеты для мусора, скетчбук, палитра, зажимы для бумаги и, наконец, коробка с красками в тубиках. Отдельно я несу акварельную бумагу.

Вы придерживаетесь привычных для Вас видов бумаги, пигментов и кистей или может использовать всё, что придётся?

Акварельная живопись и так достаточно сложная вещь, чтобы её ещё усложнять постоянной сменой материалов, во всяком случае для меня это так. Я стараюсь придерживаться проверенных видов бумаги и красок — мне важно понимать, как они себя ведут в разных условиях. Я ничего не имею против экспериментов, но когда я выдавливаю краску на палитру, я должен знать, что у меня получится на бумаге. Когда мне рекомендуют новый вид бумаги или новую кисть, я сначала пробую её в мастерской.

Э, ИВАНСЕН. Отдыхающие на пляже / A. EVANSEN. Beach Laungers. 30×40 cm. 2016





Э, ИВАНСЕН. Завоевание доверия / A. EVANSEN. Gaining Trust. 38×56 cm. 2017

Когда Вы пишете, думаете ли Вы о конечном результате? Случается ли так, что Вы возвращаетесь к уже написанному сюжету?

Я думаю, когда пишешь акварелью, необходимо представлять себе, каким должен быть желаемый результат. Прозрачность акварели — её уникальное качество, которое отличает её от всех других техник и которое не позволяет просто рисовать подряд всё, что вы видите перед собой. В акварели негативная форма играет не меньшую роль, чем позитивная, так что необходимо планировать все заливки соответствующим образом и учитывать, что некоторые объекты в вашей композиции появятся, только когда вы нанесёте вокруг них несколько слоёв более тёмного тона.

Есть ли у Вас любимые места для пленэра?

Да, есть несколько таких мест, куда я готов возвращаться в любое время года. Мне интересно исследовать таким образом определенный сюжет — рассмотрев его при разном освещении и с разных ракурсов, я могу узнать его намного лучше. Я много путешествую по всему миру, и когда мне представляется

возможность оказаться в одном из таких мест, я радуюсь как встрече со старым другом. Меняется не только сам сюжет — меняется и художник. На его эмоциональное состояние могут влиять малозаметные причины или, наоборот, судьбоносные события, а от этого, в свою очередь, зависит то, как художник воспринимает и передаёт сюжет.

Дайте, пожалуйста, несколько советов художникам, которые только начинают осваивать работу на пленэре.

Тем, кто только начинает, я бы посоветовал работать исходно в монохrome, одним или двумя пигментами, упрощать композицию и уделить максимальное внимание касаниям форм, тому, как они соединяются. Работайте на небольших листах бумаги, используйте достаточно большую кисть, чтобы не закапываться в деталях. Не стоит каждый раз, начиная работать, ставить себе задачу «написать картину» — сделать набросок тоже хорошо. Избегайте скучного, плоского полуденного освещения; длинные вечерние и утренние тени — ваши друзья! Они помогают лепить форму и прекрасно объединяют различные элементы в вашей композиции.

Andy Evansen, USA

www.evansenartstudio.com

Signature Member of AWS, PAPA, RRWS, TWSA

His work gained recognition after winning an international watercolor competition through American Artist magazine, appearing on their cover in 2005. He's been featured in numerous other publications since, and has become a sought-after workshop instructor who paints and teaches internationally. He became a signature member of the prestigious Plein Air Painters of America (PAPA) in 2012 and served as their President from 2015-2017. His paintings have won numerous awards, including the Bronze and High Winds Medals from the American Watercolor Society, and he was their demonstration artist for the 2018 Exhibition. His love of painting on location also led to him being a featured presenter at the 2014 and 2016 Plein Air Conventions and inclusion in the 2017 Qingdao International Masters Watercolor Plein Air Event.

What has been your art background?

My art background goes back as far as I can remember, because I've always been drawing. I took art classes in high school, and enrolled in the commercial illustration program at the University of Minnesota. I became a medical illustrator, and that was my main career until about 5 years ago when I started to finally paint almost full time. Initially I painted as a fun diversion from the tight, anatomical work I did for medical device companies, but as I improved and started gaining recognition I decided to pursue painting as a career.

Was watercolor your first choice?

Watercolor was my first choice, as I had always enjoyed the paintings by Winslow Homer, Charles Reid and others. It seemed much more fresh and loose than most of the oil painters' work I saw. Also, I was painting in my spare time initially and it was easier and quicker setting up to paint with watercolor. We worked mostly with watercolor and acrylics in my illustration classes, so I was comfortable with them. I tried painting with oils for a few years but no longer have time. Improving my watercolor technique takes all my efforts.

When did you have your first experience of painting on spot? How did it differ from studio process?

My first experience painting on location was a workshop in Maine with Alvaro Castagnet back in 2001. It did not go well. I had spent about 5 years painting from reference photographs in the studio, and the challenge of capturing a scene as the light was changing and figures, boats and vehicles were constantly moving was very frustrating. I tried to tackle the same complex scenes I had been painting in the studio, but soon learned to find subjects that could be painted quickly. I also had to learn to edit and simplify the scene, which ended up improving my studio work greatly.

Do you sometimes paint in studio?

I live in a northern US state and winter can last for 5 months, which isn't ideal for watercolor painting outdoors. I spend much of that time painting studio watercolors, but I manage to travel to someplace warm about once a month to get some plein air work done. I think it's important to do both, as you can create more highly thought-out pieces when working in the studio. My time painting plein air informs my studio work, and those on-the-spot paintings are a much more valuable reference than any photograph. You learn a great deal about your subject when you spend a couple hours painting it versus snapping a photo in two seconds.

What is your palette for plein air work?

I use a small hand-held palette when working outdoors, as I prefer to work at a quarter-sheet size and don't need large mixing areas. My colors are almost the same as my studio palette, without some of the 'accent' colors such as turquoise or violet. I use Burnt and Raw Sienna, Alizarin Crimson, Cadmium Lemon, Paynes Gray, and my three blues are Ultramarine, Cobalt and Cerulean.

Do you have any secrets in minimizing tools and materials to go for painting outdoors?

I don't really have any secrets for minimizing tools and materials for painting outdoors, I simply try to make sure everything fits in my backpack so I can walk a good distance in search of a subject. I try not to carry an umbrella, preferring instead to find a shady spot. I stand when I paint so I don't need to carry a stool, which is very helpful. My waterproof backpack can hold a thermos of water; paper towels; pencils; my tripod; brushes; tape; plastic bags for garbage; a sketch book; my palette; bungee cords and clamps; and a bag of extra tubes of paint. I simply have to carry my watercolor paper.

Do you choose the same brands of paper, brushes and paints or you can paint with whatever is there?

Watercolor painting is difficult enough without constantly changing materials, at least for me. I try to stick with my favorite brands of paper and paint, as I know how they'll react in varying conditions. I have nothing against experimenting, but when I squeeze out a color I want to know what I'm getting. If someone recommends a new brand or brush, I'll try it in the studio first.

When you paint do you think of the final product?

I think it's imperative to have some idea of the finished product when working with watercolor. Its transparency makes it unique among media, as you can't simply react to what's happening in front of you. Negative shapes play as important a role as positive shapes in watercolor painting, so you have to plan your washes accordingly and understand that many of your objects won't 'appear' until you paint around them with subsequent layers of darker color.

Do you return to same subject once it was once painted? Do you have favourite spots for painting?

I do have some favorite spots for painting and will return to them several times, in all seasons or different times of day.



Э, ИВАНСЕН. Парковка на заднем дворе.

A. EVANSEN. Parking in Back. 30×40 cm. 2017

It's fun to explore a subject this way, and you become much more familiar with it once you have to study it from different angles and under various lighting conditions. I travel often and paint all over the world, so when I get a chance to return to one of these spots it's comforting in a way, like visiting an old friend. It's not just the subject that is different each time, the artist has changed also. Our emotional state can be affected by subtle or life-changing events, which in turn affects how we view and handle the subject.

3-5 tips for artists who want to start plein air painting

For artists who want to start plein air painting, I would suggest working with one or two colors initially, concentrating on connecting shapes and simplifying the scene. Work on small sheets of paper, using a good-size brush; that will keep you from obsessing over details. Don't always set out with the mindset that you're going to complete a "painting", it's okay to sketch. Avoid the flat light of midday; early morning and late afternoon shadows are your friends. They help to define values and forms more clearly and serve as wonderful connecting shapes in your compositions.

Херман Пекель ^{Австралия}

<http://hermanpekelart.com>

Херман Пекель родился в Мельбурне, штат Виктория, в 1956 году. Херман — лауреат многочисленных премий и наград в Австралии, он регулярно выставляет свои работы в США, а его мастер-классы акварели пользуются популярностью во всём мире. Его работы представлены в нескольких книгах и журналах.



Когда Вы открыли для себя акварель?
Около 1988 года.

**Вы пишете и маслом, и акварелью.
Как Вы переключаетесь с одной
техники на другую?**

Когда я чувствую усталость или
исчерпанность в одной технике, я переключаюсь на
другую. Акварель в гораздо большей степени требует
концентрации внимания.

Каким был Ваш первый опыт работы на пленэре?

Это было очень давно. Мне было 12 лет. Я ездил за город
на велосипеде.

Что привлекает Вас в пленэрной живописи?

Это позволяет глубже почувствовать природу.

Что для Вас важнее — тон или цвет?

Тон для меня важнее.



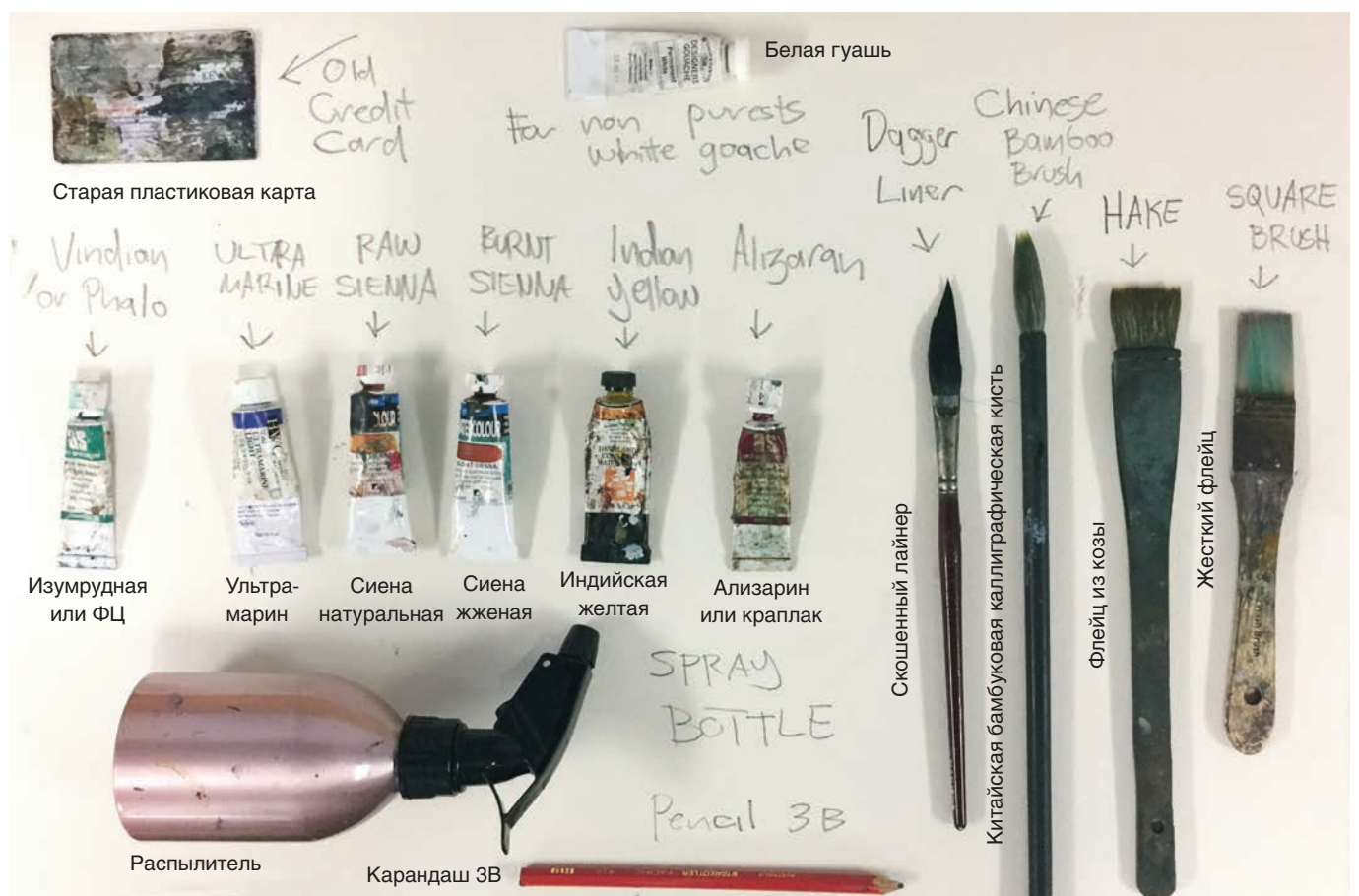
Х. ПЕКЕЛЬ. Небо.
H. PEKEL. Sky.
28×38 cm. 2018



Х. ПЕКЕЛЬ. В лесу / H. PEKEL. Forest. 56x38 cm. 2017



Х. ПЕКЕЛЬ. Промышленный пейзаж / H. PEKEL. Industrial landscape. 38×56 cm. 2017





Х. ПЕКЕЛЬ. Облака / H. PEKEL. Clouds. 40×50 cm. 2017

Я слышал, что свет в Австралии очень специфичный — это так?
Такой же, как в Греции.

Вы предпочитаете писать в Австралии или исследовать новые места?
Наверное, в Австралии.

Какой размер бумаги Вы используете для работы на пленэре?
Для пленэрных работ я беру половину листа.

Есть ли у Вас предпочтения в выборе материалов — бумаги, красок, кистей?
Нет, разве только бумага — Saunders или Arches 300 г/м².

Как бы Вы определили вклад Австралии в акварельную живопись в глобальном масштабе?
Ряд лучших акварелистов импрессионистического толка — австралийцы: Джозеф Збукович, Роберт Уэйд, Аманда Хайатт, Альваро Кастаньет, Росс Патерссон, Дэвид Тейлор.

SAUNDERS
WATERFORD
CLASSIC WATERCOLOUR PAPER

Herman Pekel, Australia

<http://hermanpekelart.com>

Herman Pekel was born in Melbourne, Victoria in 1956. Herman was the winner of the numerous prizes and awards in Australia. Herman exhibits his work regularly in the USA. He is an Internationally renowned watercolor instructor. His works are featured in a number of books and magazines

When did you first discover watercolor?

About 1988.

You paint both in oil and watercolor. How do you switch from one medium to another?

When I feel I've exploited or become tired of the one medium I switch. For watercolor, you really need to concentrate.

What was your first experience in plein air?

Very young. I was 12 years old. I rode my bike to the countryside.

What attracts you to painting on the spot?

You become much closer to nature.

What is more significant to you — light or color?

Light.

I heard that Australia has a very special light. Do you consider this to be true?

Similar to Greece.

Do you prefer to paint in Australia or you like to explore new places?

Probably in Australia.

What is your preferred size of paper for painting on the spot?

Half sheet for plein air.

Do you have particular preferences in materials — paper, brushes, paints?

No, only paper — Saunders or Arches 300 g.

What would you consider to be the contribution of Australian watercolor to the medium worldwide?

Some of the best impressionist watercolorists come from Australia — Joseph Zbukvic, Robert Wade, Amanda Hyatt, Alvaro Castagnet, Ross Paterson and David Taylor.

X. ПЕКЕЛЬ. Лесное озеро / H. PEKEL. Lake in Woods. 30×56 cm. 2017



Франсиско ^{Испания} Кастро

<http://franciscocastro.jimdo.com>

Родился в Кордове (Испания), изучал изобразительное искусство в Мадриде. С юных лет Кастро посвятил себя исключительно искусству акварели, работая в очень своеобразной технике. Он считается одним из самых важных акварелистов Испании, его выставки проходят во многих галереях в Испании и Португалии. Он получил множество наград и благодарностей за свои работы, в частности «Национальную премию по акварели», «Приз Гауди», «Приз осеннего Салона». Кастро является четырехкратным лауреатом «Почётной медали» в престижном художественном конкурсе BMW. Он провёл множество курсов и мастер-классов в Испании, Италии и Португалии.



Какова роль акварели в Вашем творчестве?
Акварель — это способ выразить свои эмоции.

Где Вам больше нравится работать — в мастерской или на пленэре?

Мои предпочтения менялись со временем, сейчас я выхожу на пленэр для зарисовок, а в мастерской довожу работу до завершения.

Отличается ли способ работы в мастерской и на пленэре?

Я думаю, в мастерской я могу более творчески подходить к сюжету — когда я пишу на пленэре, я до некоторой степени подпадаю под власть того, что я вижу, а в мастерской появляется дистанция, которая способствует творческой переработке увиденного.



Ф. КАСТРО. Ствол.
F. CASTRO. Trunk.
40×50 cm. 2016



Ф. КАСТРО. Белая улица.
F. CASTRO. White street.
100×81 cm. 2015



Ф. КАСТРО. Лес 1.
F. CASTRO. Forest I.
200×100 cm. 2015



Меняется ли что-то на Вашей палитре, когда Вы выходите на пленэр?

Нет, я использую ту же палитру, что и в мастерской.

Какие пигменты главные на Вашей палитре?

Кобальт синий, сиена натуральная, умбра жжёная, окись хрома.

Пишете ли Вы законченные большие акварели на пленэре или только в мастерской?

Я делаю этюды на пленэре, и, как правило, заканчиваю работу в мастерской.

Что Вы берете для работы на пленэре?

Когда я иду писать этюды, я беру палитру, скелчбук, несколько кистей и подходящую одежду.

Какую бумагу Вы предпочитаете?

Мне нравится Arches.

Что для Вас самое главное в пленэрном этюде?

Самое главное в этюде — свет и tonальный контраст.

Важно ли для Вас писать на пленэре? Как пленэр влияет на Вашу основную работу?

Пленэр очень важен, это источник моего вдохновения, тот момент, когда формируются идеи для дальнейшей работы.

Ф. КАСТРО. Река II.

F. CASTRO. River II. 40×60 cm. 2017

Francisco Castro, Spain

<http://franciscocastro.jimdo.com>

Born in Cordoba – Spain. He studied Fine Arts in Madrid. From a young age is dedicated exclusively to the art of watercolor. He is considered one of the most important watercolor painters of Spain, the watercolor works in a very special way. He has exhibited in many galleries in Spain and Portugal. He has received numerous awards and accolades for his work, always with the watercolor technique where we can mention : “The national award of watercolor” “The Gaudi Prize Watercolor” “The Salon Award Autumn” and has been four times “Medal Honor “in the prestigious BMW paint. He has done many courses and workshops in Spain, Portugal and Italy

What is the significance of watercolor to you?

The watercolor for me is the means to express the emotions produced by the different moments of life.

Do you prefer painting indoors or outdoors?

I have gone through different stages. I like the outdoors for taking notes and references, and the indoors for finishing my watercolors.

What is the difference in approach when you paint in studio and on the spot?

When I paint in the studio I think I am more creative because when I am in front of the motive it becomes too important, and I become a little bit of a slave to it. In the studio, having distance from the motive is good for the creativity.

Do you change your palette when you paint out of studio?

No, I use the same palette.

What are your preferred colors of your palette?

My preferable colors are Blue Cobalt, Terre de Sienna Naturelle, Terre and Vert Oxido de Cromo.

Do you paint full-size paintings on the spot or you prefer to do it in the studio?

Sometimes I do the watercolors in plein air, but I usually finish them in the studio.

What is your equipment when you paint in plein air?

When I paint in plein air, I bring my palette, a few brushes, and suitable clothes for the outside.

What paper do you prefer?

I prefer Arches paper.

What do you emphasize when painting on the spot?

Mainly I emphasize the light, and the tonalities.

Is it an important experience for you to paint en plein air? How does it affect your work?

It is very important. It is where the work begins to take shape, the starting point, and the reason that makes you start your work.



Ф. КАСТРО. Чер V.
F. CASTRO. Snow V.
55×74 cm. 2016

Владимир Заруцкий

Россия

<https://vk.com/vgzarutsky>

Родился в 1967 г. в Оренбурге. Член Союза художников России. Член Общества акварелистов Санкт-Петербурга. Участник многих российских и зарубежных выставок. Преподаёт акварель, даёт мастер-классы, в том числе по пленэрной живописи. Работы хранятся в музеях и частных коллекциях в России и за рубежом.



Как Вы пришли к акварели?
В детстве у нас дома была хорошая библиотека по искусству. В репродукциях я видел акварели великих мастеров. А когда впервые прочёл книгу Л. Кассиля «Ранний восход», это было потрясением. Эта книга основана на реальных событиях из жизни юного художника Коли Дмитриева, трагически погибшего в пятнадцатилетнем возрасте. Может быть, этот маленький гений своими работами разбудил во мне страсть к акварели.

Что Вас привлекло больше всего в акварели?

Акварель прозрачна, причём не только как материал. В её прозрачности трудно скрыть, чем ты дышишь. Из-за невозможности что-либо исправить, всё остаётся в первозданном виде. В этом и трудность и преимущество.

Когда Вы впервые вышли на пленэр?

На первом курсе художественного училища у нас была пленэрная практика.

Где Вам интереснее работать — в студии или на пленэре?

На пленэре больше позитивного стресса, который заставляет полностью уйти в процесс. Это как в медитации, ты должен стать частью того, что пишешь, иначе всё будет формально.

Какой положительный опыт даёт работа с натуры?

Работа с натуры — это бесценный опыт. Скажем, ты видишь колыхание листы и пытаешься повторить этот танец кистью. И это опыт постоянного обновления, а не заучивание технических приёмов.



В. ЗАРУЦКИЙ. Карелия. Пейзаж.

V. ZARUTSKIY. Karelia. Landscape.
56×38 cm. 2018

Владимир Заруцкий. Оборудование для пленэра

Тренога

Особенности: Из стандартной металлической треноги я убираю лишние приспособления для крепления планшета и отпиливаю несколько сантиметров от верхней стойки, чтобы она могла уместиться в багаж.

Подставка под палитру

Особенности: Вырезаю из листа композитного алюминия две заготовки одинаковой формы с проёмами для крепления к треноге. Затем в заготовке под верхний слой полки вырезаю проём для коробки красок и проём для палитры. Соединяю 2 слоя полки с помощью двустороннего суперскотча. В проём под палитру так же закрепляю лист тонкого пластика со встроенными магнитами.

Палитра

Такую же накладку с магнитами делаю на обратной стороне палитры для сцепления с полкой.

Коробка под краски

Я пользуюсь пластиковой коробкой с достаточно большими ячейками, в которые при необходимости легко попасть большой кистью, и краска там кончается не так быстро.

Особенности: Чтобы предотвратить вытекание, я изготовил специальную крышку с углублениями, чтобы каждая ячейка плотно закрывалась.

Планшет

Планшет вырезается из композитного алюминия, так как это самый лёгкий и прочный материал.



Vladimir Zaroutskiy. Equipment for plein air painting

Tripod

I have adapted standard metal tripod — removed the details fixing the painting board and cut off a piece of upper pole so that the whole thing fits into the standard luggage.

Palette support

I cut two similar pieces from the sheet of composite aluminium with two openings for the tripod legs. In the upper piece I cut two bigger openings — for the palette and the paint box. I put both pieces together with a double-sided tape. I fasten a sheet of thin plastic with inserted magnets into the opening for the palette.

Palette

I affix a similar plastic sheet with inserted magnets to the back of the palette.

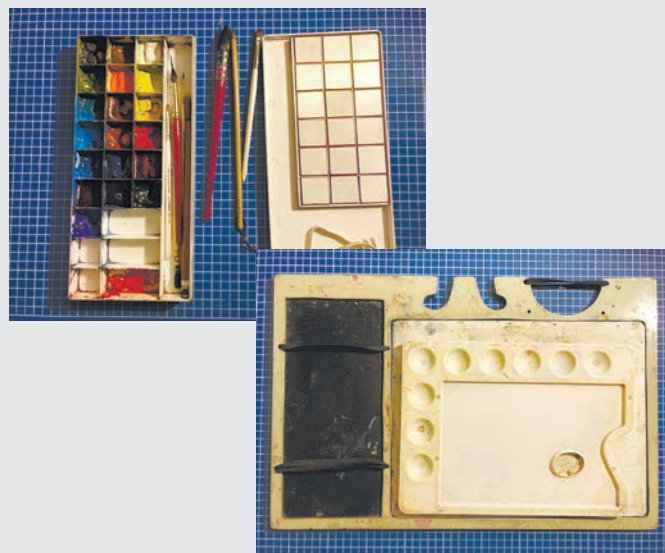
Paint box

I use a plastic box with rather big cells — when you work with a big brush it is easier to take on paint from a big cell; also, you don't run out of the paint so often.

A hint: to prevent leakage I made a special lid that covers each cell tightly.

Painting board

I made it from composite aluminium because it is lightweight and durable material.





В. ЗАРУЦКИЙ. Дом книги. Санкт-Петербург.

V. ZAROUTSKIY. Sait-Petersburg. Book House. 28×19 cm. 2018

Как Вам удаётся писать на пленэре зиму?

Зимой пишу из машины или из окна. У меня есть несколько работ, написанных на открытом воздухе, которые можно условно назвать зимним пленэром, потому что температура ушла в минус. Там уже дедушка-мороз выступает соавтором. Но для меня это редкая удача.

Какой размер листа и какая бумага удобна для работы на пленэре?

Чаще всего пишу на 1/4 листа, иногда на половине. Бумага номер один для меня — это Saunders Waterford 300 г/м². Нравится Arches, Fabriano, разные бумаги ручной работы.

Есть ли у Вас определенный выбор красок для работы на улице?

Палитру меняю время от времени.
Если использую Daniel Smith, то это
Chinese White
Hansa Yellow Light
Cadmium Yellow Medium Hue
Pyrol Orange
Aussie Red Gold
Organic Vermillon
Yellow Ochre —
Transparent Red Oxide
Burnt Sienna
Sepia

Olive Green
Cobalt Teal Blue
Manganese Blue Hue
Lavender
Verditer Blue
Cobalt Blue
Ultramarine Blue
Moonglow

Что для Вас важнее передать — свет или цвет?

Свет отчасти можно передать через цвет. Всё-таки я бы выбрал цвет. Хорошего колориста встретишь не часто.

Какие сюжеты для Вас интереснее — те, что Вы знаете хорошо или новые, экзотические?

Хорошо знакомое — это не совсем то, что определяет мой интерес к сюжету. Скорее родное, близкое по духу. В экзотику тоже нельзя врываться бесцеремонно. Для начала надо познакомиться, вникнуть. К другому миру, иной культуре нужно подходить осторожно, чтобы не проявить своё, возможно, искажённое представление, свой стереотип восприятия. Пока не влюбишься в то, что пишешь, в картине не будет жизни.

Reubloff

SAUNDERS
WATERFORD
CLASSIC WATERCOLOUR PAPER

В. ЗАРУЦКИЙ. Московский проспект. Санкт-Петербург,

V. ZAROUTSKIY. Moskovskiy prospekt. Saint-Petersburg. 38×56 cm. 2018





В. ЗАРУЦКИЙ. Улица Караванная. Санкт-Петербург.

V. ZAROUTSKIY. Karavannaya Street. Saint-Petersburg. 28×19 cm. 2018

Zarutsky 2018

Vladimir Zarutskiy, Russia

<https://vk.com/vgzarutsky>

Born in 1967 in Orenburg.
Member of the Union of Artists of Russia. Member of the St. Petersburg Watercolor Society. He has been participated in many Russian and foreign exhibitions. He teaches watercolor, giving workshops. His works grace museums and private collections in Russia and abroad.

Why watercolour? What was the initial impulse that helped you to find your way to it?

My parents collected books on art, and since childhood I enjoyed looking at the reproductions of watercolours of the great artists. Then, I was deeply impressed by the book "Early ascent" by L. Kassil. It is based on a real story of young artist Kolia Dmitriev who died tragically at 15. Maybe this young genius provoked with his art my passion for watercolor.

What is it about watercolor that you enjoy most?

Watercolour is translucent in more than one way. It reveals your true personality. It does not allow you to make changes so everything remains in its original state. This is both a challenge and an advantage.

When did you work in plein air for the first time?

We had plein air practice after the first year in the art college.

What is more interesting, to work in studio or on location?

When working on location I feel a kind of positive stress that helps me to focus on the process. It is a kind of meditation — you must become a part of what you paint, otherwise your painting will be just a formal study.

What are your positive experiences from plein air work?

It is a truly priceless experience — say, you see how the wind make leaves to flutter and try to repeat this movement with your brush. It is an endless renewal and learning of new things, and in studio you are refining what you already know.

В. ЗАРУЦКИЙ. Село Ладыгино.

V. ZAROUTSKIY. Ladygino Vilage. 38×56 cm. 2018



How do you manage to work on location in winter?

In winter you can work in the car or by the window. I have a few watercolours made on location when it was below zero. It was a rare luck because, you know, Jack Frost was a contributing author and added his unique touch to my painting.

What size and which paper do you prefer for plein air work?

Most often I use 1/4 sheet, sometimes 1/2. Paper number one for me is Saunders Waterford 300 g/m². I like also Arches, Fabriano and some kinds of hand-made paper.

Do you have any preferred paints to work with on location?

My preferences change over time. If working with Daniel Smith, I use:

Chinese White
Hansa Yellow Light
Cadmium Yellow Medium Hue
Pyrrol Orange
Aussie Red Gold
Organic Vermillion
Yellow Ochre —
Transparent Red Oxide
Burnt Sienna
Sepia
Olive Green
Cobalt Teal Blue
Manganese Blue Hue
Lavender
Verditer Blue
Cobalt Blue
Ultramarine Blue
Moonglow

What is more important for you, colour or tone?

You can express tone through your choice of colour. I would say colour is more important for me. You don't often come across a good colorist.

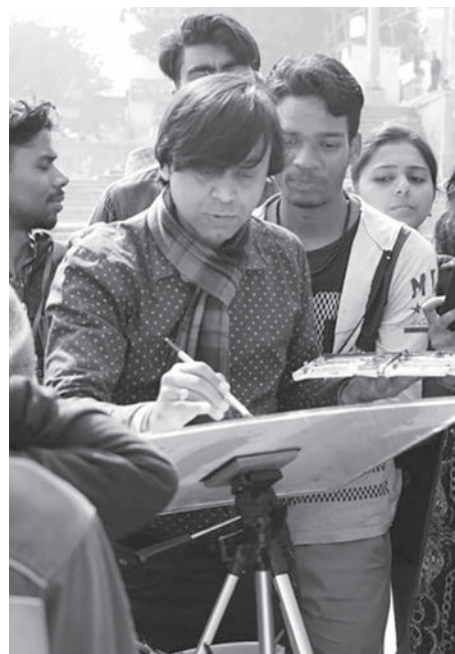
What subjects are more interesting for you — familiar or new, exotic ones?

Familiar is not the right word — I would rather say "congenial". I would not take on an exotic subject straight away. I need time to go deep into it. When approaching another world, another culture, one should take care not to be carried away with ready stereotypes. You must be in love with what you paint, otherwise your painting will be lifeless.

АМИТ Капур ^{Индия}

<http://www.amitkapoorwatercolor.com>

Амит Капур является одним из ведущих мастеров акварельной техники в Индии. Он был удостоен высших международных наград за свои картины. Его работы украшают стены многих частных и корпоративных коллекций. Он является президентом индийского отделения IWS (Международного акварельного общества) и основателем художественного колледжа в Дели.



Как Вы пришли к акварели?
Я пробовал рисовать красками еще в детстве. Мне очень повезло иметь хорошего наставника в школьные годы, и я всегда мечтал поступить в колледж искусств. Я получил степень бакалавра прикладных искусств в колледже искусств в Дели, а потом — степень магистра живописи. Помню, что с самого начала, как только я увидел, как старшие пишут акварелью, меня очаровала эта техника. В колледже я много писал на пленэре, хотя это не было основным предметом для тех, кто специализировался на прикладном искусстве. После колледжа я начал работать в студии анимации, где приходилось делать по 400–500 рисунков в день. Это изменило мое чувство композиции, сам мой взгляд, и теперь мне гораздо легче изображать сложные сцены.

Почему Вы стали специализироваться на акварели?

На самом деле, я никогда не собирался специализироваться на этой технике. В 2001 году я открыл собственную студию и академию, где почти ежедневно писал со своими учениками. Спустя несколько лет я осознал, что из всех техник меня больше всего привлекает акварель. Мне хотелось быстрее видеть

результаты, и эта техника вызывала у меня такой трепет и приносила такое удовольствие, что я мог писать акварелью почти каждый день. Больше всего мне нравилась спонтанность и прозрачность акварели.

Как Вы считаете, повлияла ли английская акварельная традиция на современную индийскую акварельную живопись?

Не думаю. Хотя после появления социальных сетей художники из разных стран легко могут видеть работы друг друга, мы обмениваемся приёмами, влияем друг на друга... Но Индия — страна насыщенных красок, и мы видим, что большинство здешних художников по-прежнему изображают в ярких цветах сцены и композиции, традиционные для Индии.



А. КАПУР. Улица в Париже.

А. KAPOOR. Street in Paris.
35×55 cm. 2015



А. КАПУР. Улочки Фабриано / A. KAPOOR. Streets Of Fabriano. 38×55 cm. 2016

Что повлияло на Ваш собственный акварельный стиль?

Я помню, что когда я начал писать, я в большей степени был привержен технике «мокрым по мокрому». И я по-прежнему считаю, что чем быстрее — тем лучше. Но когда я начал рисовать задние планы для анимации и писать акварелью более сложные сцены, мне стало понятно, что быть терпеливым и рассчитывать время тоже очень важно. Также я восхищаюсь многими современными художниками — такими как Дэвид Тейлор, Росс Паттерсон, Джозеф Збуквич, Альваро Кастаньет и многими другими.

Считаете ли Вы себя пленэрным художником?

Да, мне всегда нравится писать на пленэре. Мне повезло, в последние пять лет я много путешествую и у меня много возможностей поработать на пленэре. Я считаю, что это лучший способ писать, и он полностью меняет то, как ты пишешь.

Как у Вас появилась идея основать художественную школу?

Я совсем не был доволен тем, как преподавалось искусство в Индии в то время, когда я получал степень бакалавра. Учебных заведений, где можно было бы изучать живопись, было очень мало, и они не обеспечивали трудоустройство. Поэтому родители не хотели, чтобы их дети профессионально занимались искусством. И у меня появилась мечта — создать собственную школу, где я давал бы студентам всё лучшее и предлагал бы им такие перспективы в искусстве, какие они даже не могли себе представить.

Есть ли у Вас любимые бренды? Какую бумагу, краски, кисти Вы предпочитаете?

Я предпочитаю бумагу Arches или Saunders, иногда, когда погода не очень жаркая, использую индийскую бумагу ручной работы. Что касается красок, то я использую разные бренды. В основном я пользуюсь Mijello Mission Gold, так как мне нравятся их яркие тона. Немного тёмных тонов Daniel Smith — у них просто потрясающие оттенки серого. Немного наших, индийских, красок Camel Kokuyo. И кисти Escoda разных размеров.

Какие цвета входят в Вашу палитру?

Много оттенков синего: французский ультрамарин, кобальт, бирюзовый. А также серая Пэйна, жёлтая охра, красная киноварь, Ван Дейк коричневый.

Каковы, по Вашему мнению, перспективы акварели в Индии?

До последнего десятилетия акварельная живопись в Индии угасала. Но за последние несколько лет благодаря соцсетям и возникновению художественных сообществ было проведено много фестивалей, мастер-классов, выставок — и теперь художники больше работают акварелью, а покупатели проявляют интерес к акварельным работам. Так что перспективы выглядят довольно светлыми.

А. КАПУР. Красота Праги.

A. KAPOOR. Beauty of Prague.
75×55 cm. 2016





А. КАПУР. Циндао / A. KAPOOR. Qindao. 38×55 cm. 2018

Советы Амита Капура

1. Я хотел бы, чтобы все начинающие сосредоточились в первую очередь на рисунке, особенно когда вы работаете над городскими пейзажами. Если рисунок неверный, то цвет не спасёт вашу работу.
2. Старайтесь больше писать на пленэре, чтобы почувствовать атмосферу, объём, больше оттенков.
3. Перед тем как начать писать, всегда старайтесь сделать небольшой набросок — он поможет вам лучше выстроить композицию.
4. Ограничьте количество цветов в палитре. Больше цветов — больше беспорядка, из-за которого ваша работа будет выглядеть некрасиво.
5. Старайтесь следовать Золотым Правилам, если вы пишете пейзажи или композиции.

SAUNDERS
WATERFORD®
CLASSIC WATERCOLOUR PAPER

Amit Kapoor's Tips

1. I want all the beginners to focus on the drawing first, especially when you are doing compositional cityscapes. If your drawing is wrong, color will never support your painting.
2. Try to paint more in plein air, as you can feel the atmosphere, the volume in shapes, and more values in colors while painting plein air.
3. Always try to do small layout sketches before painting as they help you in framing your composition in a better way.
4. Keep your color palette limited. More colors mean a lot of distractions in your painting, which will make it look ugly.
5. Try to follow the Golden Rules if you are a landscape or compositional painter.

Escoda®
BARCELONA

Amit Kapoor, India

<http://www.amitkapoorwatercolor.com>

Amit Kapoor is one of the leading masters of watercolor medium in India. He has been recognized with top international honors for his paintings and his art graces the walls of many private and corporate collectors. He is a president of Indian branch of IWS (International Watercolor Society) and a founder of an Art college in Delhi.

What is your background in painting?

I have been playing with colors since my childhood. I was very lucky to have had a good mentor during my school days and was always passionate about joining Art college. I did my Bachelors in Applied Arts from the College of Art in Delhi and later did my Master degree in Painting. I remember that from the very beginning when I saw my seniors doing watercolors, I was fascinated by the medium. I used to paint a lot of plein air paintings during my college days, although that was not our major subject in Applied arts. After college, I joined an animation studio where I was drawing almost 400 to 500 drawings a day. It changed my sense of composition and my entire perspective of looking at a scene, and after that, difficult scenes were easier for me to draw.

Why did you decide to specialize in watercolor?

I never really thought of specializing in this medium. In the year 2001, I opened my own studio and Academy, where I was painting almost every day with my students. After a few years, I realized that from all the other Mediums watercolor was one that was pulling me more towards it. I wanted to see the results faster, and this medium was giving me the thrill and enjoyment, and I could paint almost daily. The spontaneity and the transparency of watercolors attracted me towards it.

Do you think that there is an influence of the English watercolor tradition in Indian contemporary watercolor?

No, not really. Although, after social media has become active we have all been able to see each others' works and are exchanging techniques, and so, often get influenced as well. However, India is country of rich colors, and we can see that mostly painters are still painting the rich colors and traditional scenes and compositions of India.

What influenced your personal style in watercolor?

I remember that when I started painting, I was more influenced by the wet in wet technique. I still feel that the faster the better. But when I started painting animation backgrounds and more complex scenes in watercolor, I realized that patience and timing also play a great role. Also, I admire a lot of present contemporaries like David Taylor, Ross Patterson, Joseph Zbukvic, Alvaro Castagnet and many more.

Do you consider yourself a plein air artist?

Yes, I have always loved painting plein air, and I am lucky that for the last five years I am travelling a lot and get a lot of chances to do plein air. I think that it is the best way to paint, and it entirely changes the way you paint.

How did you get the idea of founding an art school?

I was never satisfied by the way the Art was being taught in India at the time I completed my bachelors. There were very few Art schools and no placements were provided by them. Therefore, parents never wanted their children to go for a professional degree in Art. It was a dream to open my own Art school, where I wanted to give the best to my students and assure them that they had a much brighter future in art than they had ever thought.

What are your preferred brands in paper, paints and brushes?

I prefer Arches and Saunders in paper and sometimes Indian handmade when the weather is not too hot in India. In paints, I am using different brands. I am mostly using Mijello Mission Gold, as I love their bright hues, a few shades of Daniel Smith, especially their greys are fabulous, and also few of our Indian Camel kukoyo paints. I am using different ranges of Escoda brushes.

What is your choice of painting palette?

My palette includes more blues, like French Ultramarine, cobalt and turquoise blue. Other than blues, I use Paynes Grey, yellow ochre, Vermillion Red and Van Dyke Brown.

In your opinion, what is the perspective on watercolor in India?

Watercolor had been declining until the last decade in India, but for a few years now, due to social media and the up and coming societies in India, a lot of festivals, workshops and exhibitions have been done in India, and artists are working more in watercolors now. The buyers are also showing interest in watercolor works. Therefore, the perspective looks quite bright.



A. КАПУР. Итальянские лодки.

A. KAPOOR. Boats of Italy. 28×38 cm. 2019

Роберто ^{Италия} Зангарелли

www.robortozangarelli.com

Родился в Риме в 1970 году. Окончил IV Высшую Школу Искусств Алессандро Каравиллани и Европейский институт дизайна. С 2016 года он является вице-президентом Ассоциации «Aquarelle Art Studio» в Риме, где преподаёт акварель. Он был участником многих национальных и международных выставок мастеров акварели как на конкурсной основе, так и по приглашению.



Э

то Вы выбрали акварель или акварель выбрала Вас?

Я закончил художественный лицей и затем факультет графики. Однажды я увидел акварели испанского художника José Martinez Lozano, написанные в удивительной спонтанной манере.

Это был 2010 год, и с этого момента я считаю себя акварелистом. В 2012 году я стал членом Римской Ассоциации акварелистов, а позже, в 2016, мы с Игорем Савой и Массимилиано Иокко создали Студию акварели Association Aquarelle Art Studio. В этой студии я преподаю акварель, а также являюсь ее вице-президентом.

Когда Вы впервые вышли на пленэр? Было ли это сложной задачей?

Первый раз я писал на пленэре в 2012 году в составе Римской Ассоциации акварелистов. Мы отправились в Парк акведук, чтобы запечатлеть окружающие нас пейзажи. У меня не было опыта пленэрной работы, но этот процесс захватил меня с самого начала, я почувствовал глубокое желание передать свои ощущения от этого места. Здания, люди, свет — всё это так и просилось на бумагу. Хотя этюд получился весьма посредственным, и по нему видно, что автор впервые вышел на пленэр — я до сих пор берегу его как память о первом опыте.



Сейчас Вы известны как, в первую очередь, мастер пленэрной акварели. Что привлекает Вас в работе на пленэре?

Несомненно, город, в котором я живу — Рим — предлагает бесчисленные возможности для работы на пленэре. В Риме можно остановиться на любом месте, и вы обязательно найдете, что писать. В зависимости от ракурса вы можете сделать акцент на истории или повседневности, архитектуре или природе, предпочесть реалистическую трактовку или придать своей работе сказочную атмосферу.

Р. ЗАНГАРЕЛЛИ. Хронология Пола.

R. ZANGARELLI. Paul chronology.
46×61 cm. 2017



Р. ЗАНГАРЕЛЛИ. Далеко на юге / R. ZANGARELLI. Deep south. 46×61 cm. 2017



Р. ЗАНГАРЕЛЛИ.
Шания.

R. ZANGARELLI.
Shanja.
46×61 cm. 2017

Как с течением времени менялось Ваше оборудование для пленэра?

Оно трансформировалось в соответствии с моими потребностями. Исходно я использовал обычный покупной штатив-треногу, но со временем я перешёл на оборудование, изготовленное специально по моему заказу: это деревянный ящик, куда помещается бумага определённого формата и есть отделения нужного размера для кистей и красок. Сбоку выдвигается дополнительный столик для палитры. Ножки можно убрать внутрь ящика. Эту конструкцию я предпочитаю стандартному штативу, в частности, из-за её большей устойчивости.

В чём, на Ваш взгляд, различие между работой в мастерской по фотографии и на пленэре?

Различие между работой с фотографии и с натуры очевидно: фотография статична, лишена эмоций, безжизненна. Пленэр, при всех сложностях, даёт бесконечное многообразие ракурсов, живые цвета и позволяет почувствовать отношение зрителей к вашей работе — как будто она уже представлена на выставке!

Какая Ваша любимая бумага?

Я перепробовал большинство видов акварельной бумаги, представленных на рынке, и уже два года мои симпатии отданы бумаге ручной работы. В сотрудничестве с Лоренцо Сантони, знаменитым мастером из Фабриано, мы постепенно, путём проб и ошибок, разработали бумагу, которая удовлетворяет всем моим требованиям. Она изготовлена на 100 % из хлопка, её вес составляет 350 граммов на квадратный метр, с крупным зерном и необрезанным краем. На ней можно писать с обеих сторон, а плетение и плотность именно такие, какие мне нравятся. Я считаю, что бумага ручной работы идеально подходит для акварели, в том числе в эстетическом отношении — вместе они составляют законченное произведение искусства.

Какие кисти Вы используете для работы на пленэре?

Для первых заливок я использую плоские или круглые объемные кисти большого размера из натурального ворса, которыми можно набирать много воды и краски. Для промежуточных прописок я использую синтетические круглые объемные кисти с тонким кончиком и синтетические кисти разного размера

для деталей. Если говорить о производителях, в основном я использую кисти Alvaro Castagnet, Tintoretto, Escoda, а также некоторые китайские кисти.

На пленэре Вы используете всю Вашу студийную палитру или берёте с собой ограниченный набор красок?

На пленэре я использую ту же палитру, что и в мастерской. В неё входит 16 пигментов, но при необходимости я могу добавить другие, которые тоже ношу с собой. Основной же набор выглядит так: белила титановые, церулеум, кобальт синий, ультрамарин, устойчивая красно-фиолетовая, пиррол красный, пиррол оранжевый, охра, сиена натуральная, сиена жжёная, Ван Дик коричневый, кость жжёная, лавандовый, жёлтый блестящий № 1, кобальт сине-зелёный, кадмий жёлтый.

Каковы для Вас плюсы и минусы работы на пленэре?

Главное преимущество работы на пленэре в том, что вы можете выбрать свой собственный ракурс, передать свой уникальный взгляд. Кроме того, вы воспринимаете цвет непосредственно, а не через искусственные фотофильтры. И наконец, ограниченность во времени подталкивает вас писать быстро, создавая свежий, лёгкий, энергичный этюд.

Вы могли бы рекомендовать пленэр начинающим художникам?

Однозначно — да! Работая с натуры, вы гораздо быстрее, чем в студии, научитесь думать как художник и освоите технические приемы. И, как я уже говорил, пленэр — это выставка под открытым небом, где вы можете неожиданно встретить покупателя для своих работ или найти композиционное решение, до которого не додумались бы в мастерской!

Каковы Ваши рекомендации для работы на пленэре?

Самое важное на пленэре — выбрать правильное место. Я выделяю на это много времени. Я ищу спокойное место в тени, подальше от городской толчеи. Сначала я делаю тональный набросок, чтобы удостовериться в правильности выбора места и ракурса. Затем я продумываю последовательность заливок. Я выбираю 5-6 основных оттенков и 5-6 кистей, которые я держу в руках одновременно, так что позже мне не приходится тратить на это время. Когда все готово, я надеваю наушники, включаю музыку и приступаю к этюду!

Несколько слов о Вашем оборудовании: как Вы его выбираете или как подгоняете под свои нужды, что Вас не устраивает в оборудовании, которое имеется в продаже?

Оборудование для работы на пленэре, которое можно найти в продаже, в большинстве случаев вполне функционально, но с опытом вы можете составить для себя набор, в большей степени отвечающий вашим потребностям. В моем ящике есть отделение для бумаги — туда помещается несколько листов размером 38×56 см, мой любимый пленэрный формат — и лёгкий планшет из полионды (гофрированного пластика) толщиной 5 мм. Кроме того, есть отделение для кистей, палитры и различных дополнительных приспособлений, например, пульверизатора, малярного скотча, тюбиков с красками и т. д. Даже телескопические ножки помещаются в специальный отсек в нижней части ящика. Суммарный вес с полной выкладкой для работы составляет менее 4 кг.

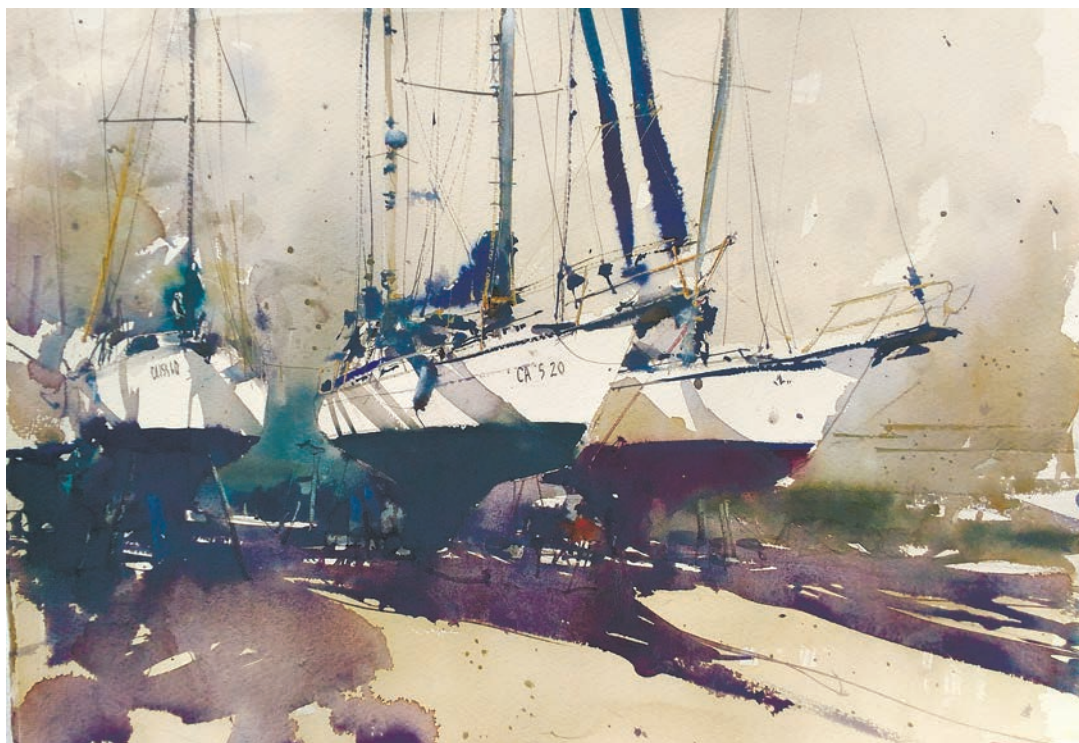
Р. ЗАНГАРЕЛЛИ. Двадцать четыре.

R. ZANGARELLI. Twentyfour. 30×46 cm. 2019





Р. ЗАНГАРЕЛЛИ. Цветы Дэни / R. ZANGARELLI. Danny Flowers. 46x61 cm. 2017

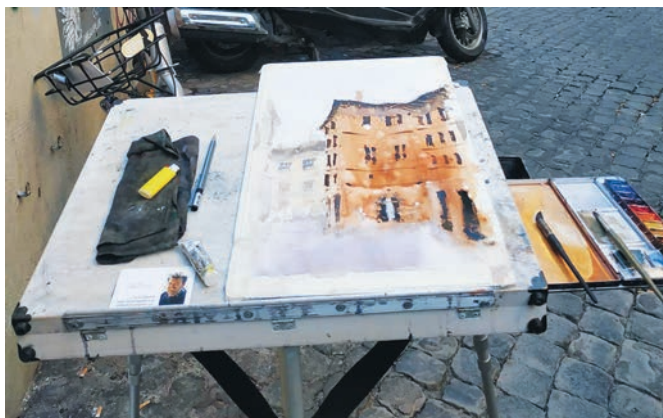


Р. ЗАНГАРЕЛЛИ.
Кальяри.
R. ZANGARELLI.
Cagliari.
46x61 cm. 2018

Инструменты для пленэра
Роберто Зангарелли

Roberto Zangarelli's
Equipment for Plein Air

Escoda®
BARCELONA



Р. ЗАНГАРЕЛЛИ. В одном направлении.
R. ZANGARELLI. One way. 46×30 cm. 2018



Р. ЗАНГАРЕЛЛИ. Улица Ла Скалы, Рим / R. ZANGARELLI. Via Della Scala, Rome. 61×46 cm. 2019



Roberto Zangarelli, Italy

www.robortozangarelli.com

Born in Rome in 1970

graduated from – IV Art High School of Alessandro Caravillani, European Institute of Design. Since 2016 he has been a Vice President and watercolor instructor of the Association “Aquarelle Art Studio” in Rome. He has been a participant of many National and International watercolor Masters shows both juried and invitational.

Was watercolor your choice or did watercolor choose you?

After attending the Liceo Artistico and later the Scuola di Grafica, I was fascinated by the surprising spontaneity of a Spanish artist: Jos Martinez Lozano. It was 2010, and from that moment began my career as a watercolorist. In 2012, I became a member of the Associazione Romana Acquarellisti and later, in 2016, I founded together with two painters friends, Igor Sava and Massimiliano Iocco, the Association Aquarelle Art Studio, in which I am Vice President and Professor of Watercolor.

When did you first paint en plein air? Was it a challenge for you?

The first time I painted in plein air was in 2012, together with the members of the Roman Association of Watercolorists. We went to the Parco dell'Acquedotto Romano to portray the landscape that surrounded us. Although I had no experience of the “field”, I was fascinated by painting outdoors. I felt a strong urge in me to want to put what I saw on the paper. Colors, structures, and people were elements that asked to be represented. Although inexperienced and with almost mediocre results, even today I treasure those first challenges that are part of my artistic baggage.

You are now considered to be a mainly plein air artist. What attracts you in painting on the spot?

I can say with certainty that the city where I live, Rome, greatly facilitates the choice of sights to paint. Here, any place is a wonderful subject. The choice of a certain view, or panorama, is dictated by the desire to find the right mix between history and everyday life, between architecture and nature, between atmosphere and magic.

How has your painting equipment evolved?

Over the years, my equipment for plein air has been transformed according to my needs. Initially, I used a commercial tripod, but slowly I moved to a wooden box made by a carpenter that followed my instructions: read in the materials, measures used for the size of the sheet I use and the right containers for brushes, colors and accessories. The legs are removable for storage inside and a retractable slide serves as a plane for the color palette. I prefer it to the tripod especially for its stability.

What is the difference between painting in studio from a reference photograph and painting outdoors?

The difference between painting from a reference photograph and in plein air is evident. Photography is static, aseptic, devoid of emotion. Plein air, as it is more difficult, offers multiple choices, vivid and real colors, endless compositions and allows you to listen to opinions and opinions of passers-by as a sort of outdoor art gallery!

What is your choice of paper?

After having tested the majority of industrial papers on the market over the years, my choice, for about 2 years, fell on a craft product. In collaboration with Lorenzo Santoni, a close friend of Fabriano and master cardio, we have developed side by side a paper that fulfills my artistic desires. It is a 100% cotton paper, 350 gr., rough grain and uncut edges. It can be used on both sides and has a pressing and a collation as I like it. I find that the combination of handmade paper and watercolor is perfect aesthetically, completing.

Which brushes do you take with you to paint on the spot?

I use natural and flat Mop brushes, large in size for initial washing, capable of containing large quantities of water and color. Brushes always Mop with tip, synthetic, for intermediate washing and natural and synthetic brushes of various sizes for details. The main brands I use are: Brushes Alvaro Castagnet, Tintoretto, Escoda and even some Chinese brushes.

Do you use a full palette of colors en plein air or do you reduce the amount of colors?

The palette I use in Plein Air is the same one I use in Studio. It is composed of 16 colors, but if necessary I have with me some other color that we squeeze directly onto the palette, when needed. The main ones are: Titanium White, Cerulean Blue, Cobalt Blue, Ultramarine Blue, Permanent Magenta, Phirrol Red, Phirrol Orange, Ochre, Sienna, Burnt Sienna, Van Dick, Black Ivory, Lavander, Juan Brillant n. 1, Cobalt Tea, Yellow Cadmium.

In your opinion, what advantages or disadvantages are there in painting outdoors?

The advantage of painting outdoors for painters is the fact of being able to choose an unusual, personal shot, without artificial filters, and to be able to impose faster painting times on themselves, succeeding in creating a fresh, spontaneous and lively picture.

Would you recommend to go for painting on spot to young artists?

Absolutely yes! On the “field” you learn notions and technical movements that you would not have in the studio. And, as mentioned earlier, the Plein Air is an open-air exhibition, where sometimes it has an unexpected sale or a compositional solution that you would never have imagined!

What are your do and dont for plein air painting?

When you paint in Plein Air the choice of place is fundamental. I spend a lot of time before choosing the location, I look for a quiet place, in the shade and a little far from the surrounding confusion. I perform an initial tonal sketch to see if the choice works, I memorize the wash steps, I choose 5/6 shades of color to use in the painting and I choose 5/6 brushes to hold all together in my hand so I do not have to waste time later. At that point I'm ready to start, without forgetting to put the headphones on for music !!!

How did you choose or, how did you adjust the tools, what kind of tools, what was not good in available in shops tools?

The Plein Air equipment that you find in stores is going well in most cases but with experience you can get a set closer to your needs. My cassette can hold several 38x56 cm sheets, a format suitable for me in Plein Air, a 5 mm thick Polionda light board, which serves as a support for the sheets. All this can be stored in a closed compartment. In addition there is the space to hold the brushes, the palette and the various accessories such as the water nebulizer, the scotch, color tubes, container for water and so on. Even the telescopic legs have their housing and are screwed into the lower part of the house itself. A sturdy belt completes everything to carry the cassette without the use of hands. The total weight, with everything necessary for painting, does not exceed 4 kg.

Массимилиано Иокко ^{Италия}

www.massimilianoiocco.com

Массимилиано Иокко родился в Риме в 1972 году. В 2000 году в возрасте почти тридцати лет впервые пробует заниматься живописью и посещает первый курс акварели для начинающих — первоначально для того, чтобы спастись от монотонности обыденной жизни. Массимилиано считает, что акварельная живопись может не только принести облегчение, но и стать настоящим терапевтическим процессом для тех, кто, как и он, стремится контролировать каждый аспект своей жизни. В последние годы он регулярно участвует в национальных и международных выставках, получает призы и награды за свои работы. Проводит курсы акварельной живописи для начинающих и для тех, кто хочет улучшить свою технику.



Как у Вас возник интерес к акварели? Есть ли у Вас художественное образование?
Я помню этот момент достаточно хорошо. Я заинтересовался акварелью в 2000 году. В тот момент я переживал некий кризис, меня осаждали сомнения относительно

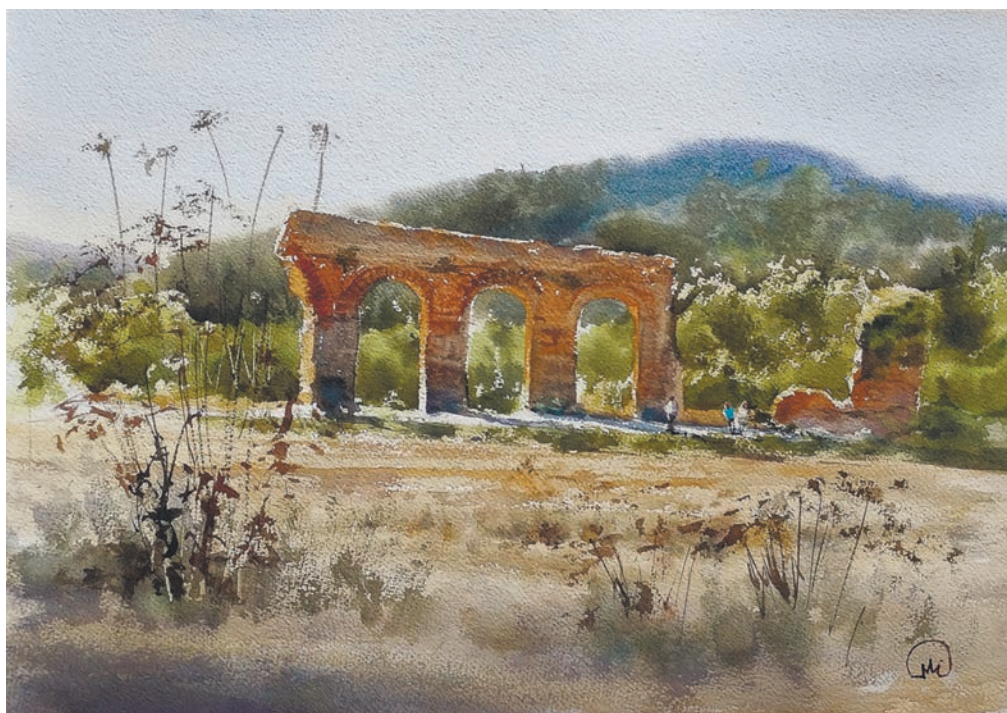
своего места в жизни. Акварель помогла мне пройти через этот период — это было нечто вроде терапии, и она отлично сработала!

У меня нет художественного образования, но я всегда интересовался искусством, особенно рисованием. Я начал с курсов рисования для новичков, а потом мало-помалу

начал посещать мастерские разных художников — благо, в таком городе, как Рим, с этим нет проблем — и мне повезло встретить нескольких мастеров, которые помогли мне освоить технику и найти собственный стиль.

Когда Вы впервые вышли на пленэр? С какими трудностями Вы столкнулись?

Первый раз я писал на пленэре в 2004 году — тогда я начал посещать занятия Владимира Касиева, художника из Петербурга, который прожил в Риме более тридцати лет. Мы пришли на площадь, где сохранились остатки древних римских акведуков. Я до сих пор храню этот рисунок. В тот момент он казался мне превосходным.



М. ИОККО. Тиволи.

М. IOCCO. Tivoli.
30×46 cm. 2017

Глядя на него сейчас, я понимаю, насколько ограничены были тогда мои технические возможности. Невероятно, как со временем развиваются и совершенствуются художественные приемы.

Да, для меня это был непростой опыт. Я хорошо помню, как трудно было перенести на бумагу то, что видели мои глаза. Для новичка очень сложно создать изображение на бумаге прямо с натуры. Фактически любая удачная работа — результат длительной подготовки, она опирается на весь полученный прежде опыт.

Вас считают художником, который в основном работает на пленэре. Что именно Вас привлекает на местности, как Вы решаете, что будете писать тот или иной вид?

Когда я ищу место для работы на пленэре, я стараюсь не реагировать на слишком открыточные виды — это хорошо для фотографов, а художнику нужно нечто иное. Мне нравятся виды, которые на первый взгляд не вызывают интереса; тогда я могу задействовать своё воображение, чтобы найти выразительные формы и цвета.

Как с течением времени менялась Ваша экипировка для пленэра?

За эти годы я потратил целое состояние на постоянные усовершенствования своего снаряжения для пленэра, и уверен, что не остановлюсь на достигнутом. Я часто обсуждаю с коллегами-акварелистами, что ещё можно было бы улучшить. Разработкой нового снаряжения можно увлечься так же серьёзно, как самой живописью. На данный момент я использую треногу Manfrotto — она сделана из алюминия, шаровая головка обеспечивает вращение на 360 градусов. Она не слишком лёгкая, зато устойчивая. На неё я устанавливаю водонепроницаемый планшет из африканского дерева окоуме, сделанный моим другом-плотником специально для меня.

В чём для Вас различие между работой в студии по фотографии и работой на пленэре?

Поначалу кажется, что по фотографии работать проще — сами предметы и освещение не меняются, как на пленэре, да и фотография передает только основные компоненты пейзажа — многое отсекается, что, вроде бы, облегчает задачу художника.

Но на самом деле пленэр предпочтительнее, несмотря на все трудности, сопряженные с работой под открытым небом, — нестабильность освещения, ветер, холод, жара — потому что на пленэре у вас большая свобода выбора. Реальность даёт нам гораздо больше идей и вариантов, чем мы находим на фотографии. Мы можем заметить в реальности какие-то интересные детали, которые, возможно, мы никогда бы не смогли придумать — это может быть неожиданно возникшая тень, или случайный прохожий, или необычная перспектива.

Какую бумагу Вы используете?

Я пишу на бумаге с выраженной зернистостью, потому что она позволяет применять разные приёмы: например, проскальзывающие фактурные мазки по сухой поверхности и мягкие растекания по предварительно смоченной бумаге. Если говорить о конкретных производителях, то в основном я использую торшон Arches 300 г/м², Langton Prestige 300 г/м², Chitrapat (прекрасная бумага из Индии). Я также люблю самодельную бумагу. Я использую самодельную бумагу Lorenzo Santi. У этой бумаги красивое плетение, которое даёт действительно интересные текстуры.

Какими кистями Вы пишете на пленэре?

Для пленэра у меня есть круглые объёмные кисти разного размера с тонким кончиком. Они набирают много воды и пигмента для широких мазков, и в то же время благодаря тонкому кончику можно прописывать детали. Из производителей я предпочитаю Посейдон и Рублёв — это российские фирмы. Ещё я использую Escoda — чудесные испанские кисти.

Также у меня есть китайские кисти разных размеров. Они нравятся мне своей универсальностью: в зависимости от желаемого эффекта можно собрать ворс вместе для гладкого мазка, или расплющить кисть, чтобы получить фактурный мазок.

Используете ли Вы на пленэре свою студийную палитру полностью или берёте с собой лишь некоторые пигменты?

У меня один и тот же набор пигментов для работы в студии и на пленэре. В моей палитре помещается 24 цвета, но регулярно я использую примерно половину, не более дюжины. Обычно у меня хорошо идёт охра жёлтая, сиена жжёная, ван дик коричневый, умбра натуральная, французский ультрамарин тёмно синий, кобальт синий, нейтральный пигмент, ализарин малиновый, прозрачный оранжевый Шминке, виридиан зелёный, вермилион красный и церулеум. Для монохромных работ я беру сепию или растворимый графит Art Graf.

Каковы преимущества и трудности работы на пленэре?

Очевидно, когда вы работаете на пленэре, вы подвержены всевозможным неблагоприятным погодным условиям и внезапным изменениям в освещенности. Это, казалось бы, серьёзный недостаток, но фактически все эти факторы заставляют вас работать быстрее и смелее, что, на мой взгляд, и позволяет проявиться самой сущности акварели.

Можете ли Вы рекомендовать пленэр для начинающих акварелистов?

Да, несомненно! Люди часто стесняются работать на улице, потому что боятся, что прохожие будут проявлять к ним излишний интерес. Но всегда можно найти тихое место, где никого или почти никого нет, и надеть наушники, чтобы отключиться от происходящего вокруг. Несмотря на неизбежные сложности и частые неудачи, работа на пленэре поможет начинающим освоиться с акварелью гораздо быстрее.

Какие рекомендации Вы можете дать относительно работы на пленэре?

В солнечный день избегайте мест, где совсем нет тени — необходимо обеспечить себе хотя бы 40 минут работы в тени. Необходимо также иметь неподалеку источник воды. Берите с собой только то, что вам действительно нужно.

Когда вы ищете место для пленэра, идите налегке и не берите ничего с собой. Когда подходящее место найдено, возвращайтесь со снаряжением. Определившись с местом, посидите спокойно четверть часа, рассматривая всё вокруг. Постарайтесь представить себе последовательность предстоящей работы. Продумайте композицию; распределите в листе основные формы, учитывая их тональность. Только когда вы разгадаете эту загадку, можно приступать к работе. Перед тем как писать красками, сделайте tonal sketch набросок — это поможет вам понять, что из реально



М. ИОККО. Сан Поло деи Кавальери / M. IOCCO. San Polo dei Cavalieri. 36×51 cm. 2018

видимого вами следует убрать из вашей композиции, а что нужно подчеркнуть.

Несколько слов о Вашем снаряжении. Чем Вы руководствуетесь при выборе оборудования для пленэра? Приходится ли что-то переделывать? Удаётся ли найти в продаже что-то готовое, не требующее переделок?

Всё, что нужно для пленэра, можно купить, но меня эти товары не устраивают, потому что многие детали выполнены из пластика и быстро ломаются. Поэтому я предпочитаю самодельное оборудование. Вот что я использую.

Размер бумаги, на которой я пишу, составляет 30,5×46 см — это половина альбомного листа Arches 61×46 см (см. фото). Фактически я разрезаю альбом пополам по длинной стороне и получаю две одинаковые части. Я считаю, что этот размер идеален для пленэра — не мал и не велик. Мой планшет — это водонепроницаемый лист размером 32×48 см из гофрированного полипропилена polionda, что идеально соответствует выбранному размеру бумаги. Он достаточно жесткий, но при этом много легче дерева и не пропускает воду. С обратной стороны я приклеил к нему кусочек фанеры и закрепил в нём быстроразъёмное

крепление с шаровой головкой Manfrotto. Таким образом, я могу вращать планшет в любом направлении.

Я использую алюминиевую треногу серии MT293A4 Manfrotto. Она не самая лёгкая, зато очень устойчивая. К двум ножкам я прикрепил трубки с резьбовым соединением (см. фото). На обратную сторону доски окоуме (ее размер 40×60 см) я приклеил кусочек фанеры. Таким образом, получается столик, достаточно надёжный, чтобы выдерживать вес моих кистей, палитры и ёмкости с водой.

Всё это помещается в сумку, которую я ношу через плечо (см. фото № 3 и 4). Таким образом, вес моего снаряжения сведён к минимуму — около 4 кг, и во время работы мне не приходится ничего держать в руках. Ещё один важный момент — когда я лечу самолетом, моя сумка по габаритам сходит за ручную кладь, так что у меня с ней никогда не было проблем.

Escoda®
BARCELONA

Reubloff

Инструменты и советы для пленэра Массимилиано Иокко

Пока вы ищете место для работы на пленэре, оставьте весь свой груз в машине (или где можете), чтобы ходить налегке: только когда вы его найдёте, берите туда всё, что нужно для работы.

Если вы используете краски в тубах, а не в кюветах, можно не брать коробку с красками, а выдавить нужное количество пигментов на палитру, чтобы не носить с собой лишний вес.

Вместо деревянного планшета можно взять пластиковый — он достаточно жесткий, но гораздо легче деревянного.

Выбирайте не слишком открыточные сюжеты, отдавайте предпочтение простым мотивам.

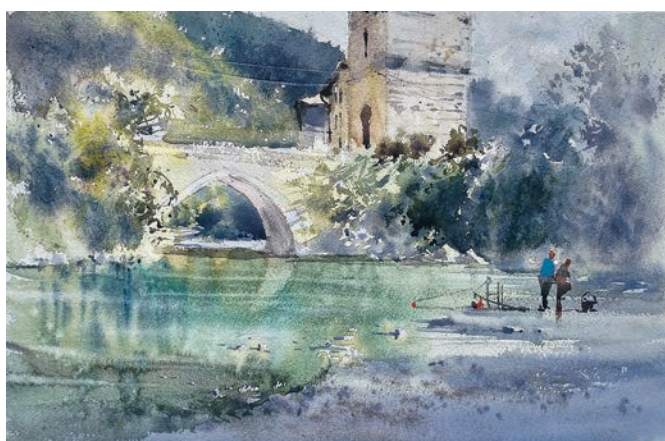
Определившись с местом, постарайтесь найти там укрытие от солнца так, чтобы хотя бы в течение 40 минут вы могли работать в тени: солнце будет высушивать акварель слишком быстро, и, кроме того, ответ от белой бумаги будет вас слепить.

Когда вы выбрали сюжет или пейзаж, постарайтесь понять, что именно в нём вас привлекло. Таким образом вы сможете сделать рациональный отбор — что из всей массы расположенных перед вами объектов нужно включать в вашу композицию, а что не нужно.

Прежде чем начать рисовать, дайте себе 15 минут на то, чтобы расслабиться, внимательно рассмотреть выбранный вами сюжет. Продумайте композицию, расположение основных объемов и тональное решение. Делая рисунок, не концентрируйтесь слишком сильно на функциональности предметов (например, двери или окна), думайте о них как о пятнах того или иного тона. Это поможет вам упростить и обобщить объемы.

Работа на пленэре не должна занимать более 2–3 часов. Формат бумаги не следует выбирать более половины листа (38 на 56 см). Если этюд окажется удачным, вы сможете, используя его как референс, написать в мастерской работу большего размера.

В пленэрной акварели не стоит класть более двух-трех слоёв краски, чтобы она не утратила своей свежести и прозрачности.



М. ИОККО.
Сан Витторе
алле Кьюзе.

М. IOCCO.
San Vittore
alle Chiuse.
30×46 cm.
2018

Massimiliano Iocco's Equipment and tips for Plein Air

While you are looking for a place to paint, leave all your equipment in the car so that you don't carry weights around with you. Once you have found your ideal location, then go back and get your gear.

If you use colours in tubes and not in godets, don't take your tubes with you but fill your palette with paint before leaving home so that you'll avoid taking extra weight.

Instead of using a wooden board use a board made of corrugated plastic, it is rigid enough but much lighter than wood.

Choose scenes and landscapes that are not too "post card perfect". Give preference to simple scenes.

Once you have located the place where you want to paint, try to have at least 2/3 hours of guaranteed shade in order to avoid the sun getting to your paper and drying your colours too quickly or blinding you with its glare.

Once you have chosen the scene or the landscape you are going to paint, try to figure out what it was that particularly attracted you there. In this way you can rationally begin to understand what you need to keep and what to leave out regarding the scene in front of you.

Before you start painting allow yourself 15 mins relaxing and observing the scene you want to paint. Try to organize the composition, the shapes and the tonal values of the painting in your mind.

While drawing, don't concentrate too much on the "object", for example a door or a window but think of it as a shape/tonal mass. This will help you simplify the shapes.

A plein air painting should not take more than two/three hours. Choose a paper that is not more than 38×56 cms in size. If you like the finished work you can always reproduce it in a larger size in your studio.

A plein air watercolour painting should not have more than two or three washes so that it will not lose its freshness and its transparency.



Massimiliano Iocco, Italy

www.massimilianoioocco.com

Massimiliano Iocco was born in Rome, Italy in 1972.

In 2000, almost thirty years old, to escape the daily monotony, approaches the world of painting and attends a first course of watercolor for beginners. Massimiliano considers watercolor painting not only brings relieve but is a real therapeutic process for those who, like him, tend to control every aspect of his life. In recent years he has participated regularly in exhibitions both nationally and internationally. He has received several prizes and awards in exhibitions in Italy and abroad. Organizes courses in watercolor painting for beginners and for those who want to improve their technique.

When did your interest in watercolour begin? Do you have an artistic background?

I remember it quite clearly. I became interested in watercolour in the year 2000. At that time I was going through a personal crisis when I was having many doubts about myself.

Watercolour helped me get through this — it was like therapy for me and it really worked!

No, I do not have a background in art but I've always loved art, particularly drawing.

I began at first by going to a course for beginners and then, little by little, being lucky enough to live in a big city like Rome, it was possible for me to meet several masters who helped me develop my technique and my artistic expression.

When was the first time you painted en plein air? Was it a challenge for you?

My first time painting en plein air was in 2004, the year in which I was attending a course organized by Vladimir Kasiev, a Russian master from St. Petersburg, who has been living in Rome for more than thirty years. We went to the “parco degli acquedotti”, a beautiful place in Rome where you can admire the remains of Roman aqueducts. I still treasure that painting. At the time it seemed perfect to me. Looking at it now, I realize how limited my technical skills were then. It's incredible how your eye improves and refines over time.

Yes, it was a difficult challenge for me. I clearly remember all the problems I had in transferring what my eyes were seeing onto paper. It's not easy at all for a beginner to create a painting directly from real-life. It's easy to tell someone to simplify the image. In actual fact a good painting is the result of a lot of practice and all the experience acquired over time.

You are now considered to be an artist who works mainly en plein air. What attracts you to a certain view or place?

When I am looking for a place to paint I try not to be influenced by what I see. I tend to avoid scenes that look postcard perfect. These are subjects that work for photographs, not for paintings. I prefer scenes that apparently lack interest; that are less appealing. That's when I enjoy using my imagination to bring out shapes and colours.

How did your painting equipment evolve over time?

Over the years I've spent huge amounts of money to continually improve my plein air equipment and I'm certain that this will continue to be the case. I often exchange views with my fellow painters in order to find the best solutions. Researching equipment is a passion, just like painting is. At the moment my preference is a Manfrotto tripod which is made of aluminium and has a ball joint which allows 360° movements.

It's not very light but it's sturdy. I hook an Okume' (which is waterproof) wood board under this. This board was tailor-made for my tripod by a carpenter friend of mine.

What is the difference between painting in a studio from a reference photo and painting outdoors?

Ironically, at first you could think that it's better to use a photo because it makes our work easier since the objects and the light are static and the photo itself already leaves out lots of elements of the actual view so we don't get confused. In actual fact plein air, with all the difficulties it presents (like the sudden changes of light, sun, wind direction, cold, heat) is preferable because we have much more freedom of choice. Reality offers us many more prompts and suggestions than we would find in a photograph. We can choose among the many interesting and particular aspects that reality offers like, for example, an elusive shadow, an unexpected person passing by or an unusual perspective.

What paper do you prefer to use?

The paper I prefer is rough grain because you can use a scratchy brushstroke but at the same time you can use a soft one if it's preceded by a wash of water. As far as brands are concerned, I mainly use Arches rough grain 300gms, Langton Prestige 300gms, Chitrapat (which is a fantastic Indian paper). I also like handmade paper. I use paper master Lorenzo Santoni's handmade paper. This paper has a beautiful weave which results in really interesting textures.

Which brushes do you use when painting en plein air?

I use different sized mop-type brushes with a fine tip. With these I can load a good amount of water and colour for large washes but I can also do details thanks to the fine tip. The brands that I use are Poseidon and Roubloff, which are Russian. I also use Escoda, which are wonderful Spanish brushes.

I like using Chinese brushes of various sizes too. They are very versatile because you can use them pointy or frayed-out according to the effect you want.

Do you use your full colour palette en plein air or do you reduce the number of colours?

I use the same palette for both studio and plein air. My palette contains 24 colours, but the ones I use the most are not more than about a dozen. I normally use Yellow Ochre, Burnt Sienna, Van Dick Brown, Raw Umber, French Ultramarine Blue dark, Cobalt Blue, Neutral Tint, Alizarine Crimson, Schminke Translucent Orange, Viridian Green, Vermillion Red and Cerulean Blue.

For my monochrome work I use Sepia or Art Graf soluble Graphite.

What advantages and disadvantages do you find there are in painting outdoors?

Obviously, when painting en plein air you are subject to the climatic conditions and to the sudden changes in light. This could seem to be a disadvantage but in actual fact these challenges force you to paint in a faster and lighter style, and this to me represents the very essence of watercolour.

Would you recommend plein air painting for young artists?

Yes, absolutely! People often feel embarrassed about painting in public because they are afraid of being judged by passersby. I advise choosing a quiet location with few or no people about and taking music and headphones so that you can be isolated from what is going on around you.

Even though it's complicated and frustrating compared to studio painting, painting en plein air will help you learn and assimilate much more quickly.

What are your dos and don'ts regarding plein air painting?

Avoid locations that are bathed in sunlight. Try to have at least 2-3 hours of shade. Find somewhere where you have water nearby. Limit your equipment to only the really essential stuff. Go and inspect the location without taking anything with you. Once you have found the ideal spot, then go back with all your equipment. Having found the right location, relax for about a quarter of an hour while you simply observe the scene you want to paint. Try to plan the painting in your mind. Think about composition; about your choice of shapes and their tonal values etc... just like in a puzzle. Only after doing all this will you be ready.

Before painting, do a tonal value pencil sketch of the subject you want to paint. This will help you

understand what you need to eliminate and what to enhance in your composition.

A few words about your equipment: How did you choose what you use? Did you need to adjust something? Did you find everything you needed already available?

You can find everything you need for plein air painting on sale but I do not like these products because most of the components are made of plastic and break easily.

For this reason I prefer DIY. This is what I use:

My paper size is 30,5×46 cms which is a half sheet of the Arches 61×46 cms album (see photo n°1). Basically, I cut the album in half on the long side into two equal parts. I consider this to be the best size because it's neither too big nor too small for plein air.

I cut out a 32×48 cms micro onda (polionda) board, which is perfect for the paper size I use. This board is rigid enough but at the same time is much lighter than wood and it doesn't get wet. I glued a square of plywood to the back of this board and I screwed the Manfrotto headball quick-release to this square of plywood. This way I can rotate the board in all directions. I use a Manfrotto series MT293A4 aluminium tripod. It's not very light but it's very sturdy. Onto two of the legs I added pipe screws (see photo n°2). These, together with the piece of plywood I glued to the underside of the Okume' board (which is 40 x 60cms in size), help to hold the board up. The interlock is sturdy enough to sustain the weight of my brushes, my palette and my water.

I keep all this in a shoulder bag (see photo n°3 and n°4). This way I have all my equipment, reduced to the minimum. It's not too heavy, about 4kgs, and it keeps my hands free. Another important aspect is that when I travel, I always keep this bag in the cabin on the plane and I've never had any problems at all.



М. ИОККО. Трастевере / M. IOCCO. Trastevere. 30×46 cm. 2018

Джунвей Дай Сингапур

www.facebook.com/junwei.dai.52

Джунвей Дай родился в 1990 году в городе Даньян (Китай). Он получил степень магистра искусств в Национальном университете Сингапура в 2018 году. Живопись не является его профессией, но он самостоятельно изучал акварель и начиная с 2016 года активно выставляется и уже получил множество наград. Он является членом NWS (Национального акварельного общества США). В первый же год занятий акварельной живописью его работы были отобраны для показа на многих международных выставках, в частности, на ежегодной международной выставке Американского общества акварелистов, объединённой выставке художников Америки, на фестивале акварели в Эгюйоне, Салоне акварели в Салониках и многих других. В 2019 году его акварель получила Приз на 207-й выставке в Королевском Институте Акварельной живописи.



Когда Вы начали работать акварелью?
В 2016 году — я до сих пор храню мой первый акварельный этюд, написанный 23 марта 2016 года.

Каковы были Ваши первые впечатления от работы на пленэре?

Это был этюд на старой улице в Ханьчжоу — мне очень понравилась оживленная атмосфера, так что впечатление было очень приятным! Поэтому я и начал с городских сцен.

Что Вас больше вдохновляет — работа в мастерской или на пленэре?

Вдохновляет и то и другое, но по-разному. В мастерской художник занимается не просто копированием с фотографий. Работа в мастерской — это более субъективная сторона творчества: она позволяет углубиться в задачу, продумать композицию, цветовое решение и манеру письма. Пленэр позволяет мне совершенствоваться в передаче цвета и настроения. Кроме того, на пленэре я собираю материал для работы в мастерской.

Д. ДАЙ. Прага.

J. DAI. Prague



Д. ДАЙ. История маленького городка / J. DAI. The Story of a Small Town

Существует ли какая-либо разница в выборе колорита при работе на пленэре и в мастерской?

Я стараюсь избегать распространённой ситуации, когда художник использует один и тот же цвет всегда, независимо от конкретных особенностей каждого пейзажа. Поэтому, в частности, я всегда держу палитру чистой. По моему мнению, иметь такой «привычный цвет» опасно для художника, он как бы заслоняет собой свежие ощущения от конкретного места.

Как Вы справляетесь с любопытством прохожих, когда пишете на пленэре?

Честно сказать, живопись — очень интимное занятие. Так что я всегда надеваю наушники, когда отправляюсь писать на пленэр. Даже работая в мастерской, я выбираю подходящую музыку, чтобы погрузиться в мир гармонии и покоя.

Как Вам больше нравится работать на пленэре — в одиночку или в компании единомышленников?

Как я уже сказал, я предпочитаю работать в одиночку, слушая музыку, — это помогает мне сконцентрироваться.

Какие художественные материалы Вы предпочитаете?

Палитра и этюдник фирмы Holbein, краски «Белые ночи» и Holbein, бумага — Hahnemuehle и Heritage, кисти — Alvaro и DaVinci.

Придерживаетесь ли Вы какого-то плана, когда начинаете очередной этюд на пленэре?

Нет, мне нравится импровизировать, следовать тому настроению, которое у меня вызывает конкретный вид. Самое увлекательное в искусстве — исследовать новые возможности, а не повторять то, с чем ты уже хорошо умеешь. Поэтому я не люблю делать демонстрационные мастер-классы, так как для этого необходимо придерживаться определенного плана. Настоящий художник — скорее исследователь, чем исполнитель.

Есть ли кто-то в мире современной акварели, кто Вас вдохновляет?

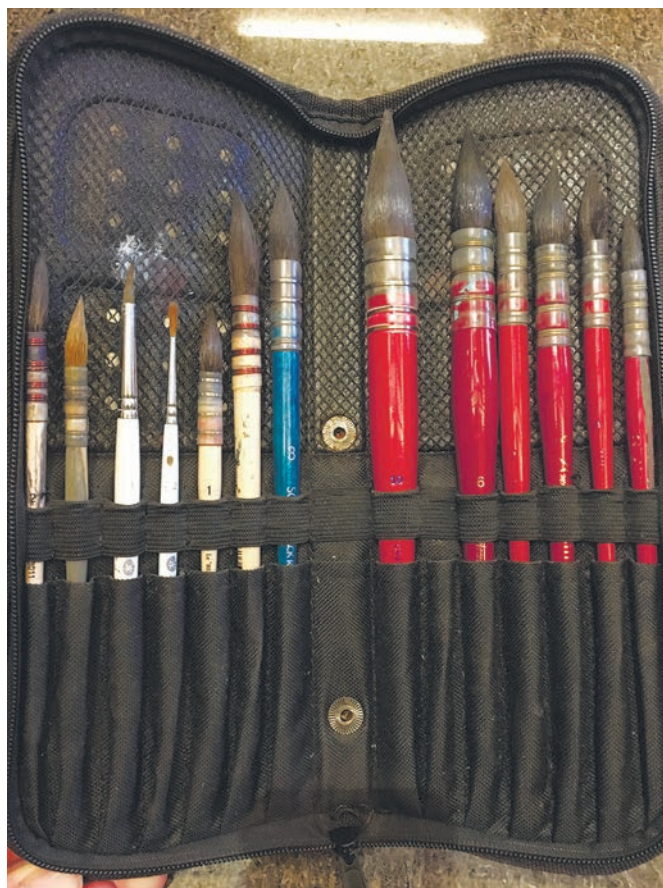
Да, вдохновляют многие китайские мастера, например, Ву Гуанчжонг. Мне не нравится, когда художники теряют свою культурную идентичность и приближаются к некоему усредненному стилю.

Ставите ли Вы себе какие-либо цели в искусстве?

Нет, моя профессия — ландшафтный архитектор, а живописью я занимаюсь для удовольствия, в искусстве я не люблю ставить цели.

Инструменты и советы для пленэра Джунвей Дай

Junwei Dai's Equipment and tips for Plein Air



Д. ДАЙ. Прощания.
J. DAI. Farewells

Junwei Dai, Singapore

<https://www.facebook.com/junwei.dai.52>

Junwei Dai was born in Danyang City, China in 1990. He received the M. LA from National University of Singapore in 2018. Although painting is not his profession, he is so obsessed with it especially watercolor which he has learned by himself in 2016 and has achieved many awards in the field of watercolor after then. He became the signature members of NWS (National Watercolor Society, USA). In the first year of self-taught watercolor, his watercolor works were selected to be exhibited in many international exhibition, such as the 151st Annual International Exhibition of the American Watercolor Society, the 104th Allied Artists of America, the 10th watercolor's festival in Aiguillon, Watercolor Salon in Thessaloniki and many others. In 2019, his watercolor won The Leathersellers' Prize in 2019 Royal Institute of Painters in Watercolor 207th Exhibition.

When did you start painting in watercolor?

I started painting in watercolor in March 2016, and I still have my first watercolor sketch painted on 23rd March 2016.

What was your first experience of painting outdoors?

My first plein-air watercolor works were done in the old alley in Hangzhou. The experience was quite impressive to me, with the vivid atmosphere of civil life. That's why I started with watercolors from street scenes.

What inspires you more — to work in studio or on site?

Both inspire me in different ways. Studio works allow me to think more deeply about the conception and how I transfer it into visual art by composition, colors and techniques, which is more subjective. It is not the simple work of copying from a photo reference. Plein-air works allow me to improve my ability in capturing the colors and atmosphere. It also helps me record the materials for studio creation.

Is there any difference in your approach or color selection when you work indoors or outdoors?

I always avoid using the same tone everywhere, regardless of the distinctive features of the scene. And that's why I always keep my palette clean. In my opinion, stereotypical "Habitual Color" is dangerous for an artist, in that it prevents artists from having fresh feelings according to the different scenes.

How do you deal with the curiosity of accidental spectators when you paint on site?

Personally speaking, painting is an extremely private activity. So I always take earphones to prevent myself from being distracted by outside disturbances. Even in the studio, I like selecting appropriate music to immerse myself in the pure world.

Do you prefer to paint on site alone or in the company of fellow artists?

As mentioned above, I prefer to paint on site alone with music, which can help me to concentrate.

Which art materials do you prefer to use?

Palette and easel from Holbein, pigment from White Nights Watercolor and Holbein, Paper from Hahnemühle or Heritage, brush from Alvaro and DaVinci.

Do you keep to certain plan when you start a new outdoor sketch?

No, I prefer fresh and impromptu experience based on the on-location feeling. The most exciting things of art is exploring possibilities rather than repeating what you are most familiar with. Hence I don't like painting in front of audiences, which

needs certain plan to keep a "safe" performance. A real artist is an explorer rather than a performer.

Do you have personalities in Art of Watercolor who inspire you?

Yes, many Chinese masters inspired me, such as Wu Guanzhong. I kept away from "International Style" without culture identity.

Do you have some aims to achieve in Art?

No, I am a landscape architect. I do art works just for fun and all else just followed. I don't like set some aims for achieving.



Д. ДАЙ. Солнце в Тоскане.

J. DAI. Toscun Sunshine

Екатерина Сава ^{Италия}

slon.it

График, акварелист и архитектор из Минска, лидер международного акварельного общества от Беларуси. Её работы за последние несколько лет были отмечены призами на крупнейших художественных выставках и фестивалях в Европе, Северной и Южной Америке, Азии. С помощью цвета, композиции, формы она пробуждает тончайшие эмоциональные переживания, которые переносят зрителя в мир художника. Екатерина открыла школу акварели в Минске, в которой уже прошли обучение более двух тысяч человек. Её работы хранятся в частных коллекциях по всему миру.



Когда произошёл Ваш осознанный выбор акварели как техники? С 10 лет мои родители настояли на моём обучении частным образом с художником из Минска, в основном это была работа с батиком и маслом. Более тесно с акварелью я столкнулась уже в университете на факультете «Архитектура» на занятиях по живописи. Именно там мне пригодились навыки работы с батиком, так как в этих техниках есть множество схожих приемов. Учась в университете, я окончила иконописную школу, где много времени посвятила изучению пигментов. Но окончив университет и поработав несколько лет в проектной мастерской архитектором, я поняла, что мне не хватает цвета, красок. В офисе приходилось работать в программах автокад, 3D Max, в которых творчества было мало. Это и подтолкнуло меня бросить всё и заняться любимым делом.

Когда Вы впервые вышли на пленэр?

Учась в университете, несколько лет мы выезжали на практику в разные усадьбы Беларуси, где основной задачей было проводить замеры и делать наброски памятников архитектуры.





Что было самым сложным в работе на открытом воздухе?

Конечно, это внешние факторы, которые пугают всех начинающих художников — в первую очередь это меняющийся свет, тени. Начинаешь работу при определённом освещении, но оно постоянно меняется, и поэтому, выходя на пленэр, я сначала делаю быстрый тональный эскиз в скетчбуке, чтобы определиться с композицией и зафиксировать расположение теней. Другой сложностью работы на пленэре может стать пристальное внимание окружающих. Выход — включить музыку в наушниках и сконцентрироваться на работе. Конечно же, не стоит забывать и о возможности проливного дождя, ветра или знойного солнца. Поэтому на пленэр стоит выходить хорошо подготовленным.

Меняется ли что либо в подходе, когда Вы работаете на пленэре, по сравнению с работой в студии?

Да, многое меняется. Для меня в первую очередь пленэр — это подготовка к студийной работе. Выбор сюжета, композиционного и цветового решения. Это как эскиз перед большой полноценной работой. Очень часто на пленэре я делаю монохромный набросок серыми

маркерами или карандашом. Работая над тональным решением, выбираю самые светлые и тёмные участки, места с большим контрастом. Такой набросок помогает справиться со сложностями изменения теней на пленэре — мы быстро фиксируем их, чтобы не запутаться на большем формате.

Пишите ли Вы полноразмерные работы на пленэре или выбираете для работы с натуры формат меньше студийного?

Конечно для меня проще работать на пленэре с меньшим форматом — до половины листа (38×56 см). Часто использую скетчбук форматом А4. Его удобно иметь всегда с собой. Небольшой формат позволяет видеть обобщенно, не вдаваясь в детали, что очень важно на первоначальном этапе работы. В студии можно спокойно перебираться на большие листы, размером более одного метра.

Отличается ли выбор красок в работе различных широтах?

У меня палитра постоянная, но зато выбор бумаги отличается. Обычно я использую Saunders Waterford, Sennelier или Arches (300 г/м²). Но в азиатских странах

на Arches работать очень сложно, так как он долго держит влагу. В своей технике я в большей степени использую сухую бумагу, поэтому предпочитаю Саундерс.

Что Вам нравится больше — знакомый мотив в знакомом месте или решение новой сложной задачи в незнакомой местности?

В последние годы приходится много путешествовать с выставками и мастер-классами, и поэтому пленэрные сюжеты постоянно меняются. Меня вдохновляет возможность написать место, в которое ты, вероятно, уже никогда не вернешься. Этот шанс необходимо использовать!

Какие материалы и бренды Вы выбираете для работы на пленэре?

Конечно, основное — это кисти, краски и бумага, которые почти всегда с собой.

Кисти китайские для каллиграфии, плоские или круглые разных размеров из натурального ворса: волк, коза или выдра. Пользуюсь синтетикой со срезанным углом.

Бумага:

Saunders Waterford

Sennelier

Fabiano

Arches

300 g Cold Press

100 % cotton

Краски использую различные. В моей палитре можно найти и Schminke, и Daniel Smith, и Mijello. Я не использую все цвета одного производителя, а стараюсь выбрать понравившиеся цвета или смеси.

SAUNDERS
WATERFORD®
CLASSIC WATERCOLOUR PAPER

Заметили ли Вы какие-то изменения в себе как художник после того, как стали регулярно писать с натуры на открытом воздухе?

Изменения произошли почти моментально. Пленэры позволяют посмотреть на себя и свою работу со стороны. По образованию я архитектор, и долгое время мне была свойственна чрезмерная детализация, как при построении чертежа. И я понимала, что единственный способ избавиться от неё — это «выйти из зоны комфорта», попробовать столкнуться с новыми сложностями работы на пленэре, когда детали становятся не так важны. И я рада, что сделала это очень вовремя!



Ekaterina Sava, Belarus/Italy

slon.it

Graphics, watercolorist and architect from Minsk, International watercolour Society leader in Belarus. With help of color, composition, and forms she awakens subtle emotions that transfer the viewer to the artist's world.

Catherine received awards in many watercolor contests in Europe, South and North America, and Asia. She founded school of watercolor in Minsk where more than two thousand students have already joined this extraordinary art. Her works are in private collections around the world.

When did you consciously choose water color as a medium?

When I was 10, my parents insisted that I took private lessons with an artist from Minsk, it was mostly batik and oil painting. My closer encounter with water color happened at the University — as an Architecture student I took classes of watercolour painting. This is where I could use my batik painting skills as those two techniques have much in common. At the same time I studied at a school of icon painting where I spent a lot of time studying pigments. After graduation from University I worked as an architect in a design studio for several years until I realized that I can no more live without color and painting. I had to work in AutoCad and 3D Max programs; it was office work, not really creative. This pushed me to quit the job and to do what I really loved to.

When did you go for your first plein air session?

During my time at University we used to go to old manors of Belarus where our main task was to take measurements and to make sketches of architectural monuments.

What was the most challenging part of painting outdoors?

Obviously the factors that frighten most beginners: changing light and shadows in the first place. You start working at certain light conditions, but they are constantly changing. This is why when I go out for painting I begin with a quick tonal sketch in my sketchbook to clarify the composition and to fix position of shadows. Another problem is you get too much attention from the people around you. My way to deal with it is to concentrate on my work while listening to the music through my headphones. Of course one should not forget about possibility of rain, wind or heat, and go out well prepared.

Do you change your approach when you paint outdoors, comparing to studio work?

Yes, a lot of things change. For me plein air painting is a preparation to studio work: on location you should first of all choose the scene, work out composition and the color solution. It is like making a sketch before starting the real work. While working outdoors I often make black and white sketches with gray soft-tip pens or a pencil. When I work on the tonal solution I choose the lightest and the darkest parts, high-contrast spots. The sketches help us to deal with changing shadows — we quickly fix them in order not to get confused on a larger scale.

Do you paint full-scale outdoors, or do you choose a smaller size relative to the studio one?

Of course it is easier for me to work with smaller size, not larger than a half of a sheet (38 X 56 cm). I often use A4 sketchbook; it is handy to take with me everywhere. Small size allows to see the scene in general, not going into details, which is very important at initial stage of work. And later, in my studio I can easily transfer it to a larger sheet of more than 1 m in size.

Do you choose pigments according to the climate?

I always use the same palette, but different paper. I usually paint on Saunders Waterford, Sennelier or Arches 300 g paper. But Arches paper is inconvenient for Asian countries because it retains moisture for a long time. I mostly paint on dry paper so I prefer Saunders.

Do you prefer familiar motives at the place you know very well, or enjoy the challenge of a new place?

Recently I have been travelling a lot with exhibitions and master classes; this is why the scenes I paint change very often. I always feel inspired by a chance to paint a place that I will probably never see again. And I try not to miss a chance!

Which materials and brands do you choose for outdoor painting?

Of course the most important tools I always take with me are the brushes, pigments and paper. Chinese calligraphy brushes of various size, flat and round, of animal hair (wolf, goat or otter). I also use synthetic angled brushes. The Paper: Saunders Waterford, Sennelier, Fabriano, Arches 300 g, Cold Press 100% cotton. I use various paints; my palette includes Schminke, Daniel Smith, Mijello etc. I try to choose only the colors or color mixtures I like rather than use the entire palette by a brand.

Did you notice some change in you as an artist after you started to paint outdoors regularly?

The change was nearly instant. Plein air painting allows me to look at myself and my work from the outside. I am an architect by training, so I tended to go into details as if I was making a blueprint. I realized that the only way to get rid of this habit was to face the new challenges of outdoor painting where details become less important. And I am glad that I did it just in time!

Бланка ^{Испания} Альварез

blancaalvarezwatercolors.com

Бланка Альварес акварелист, чью манеру письма характеризует особая деликатность и тонкий выбор цвета. Несмотря на свою молодость, она уже добилась мирового признания. Её работы отмечены наградами на многочисленных выставках, а мастер-классы по акварели пользуются большой популярностью во всём мире.



Как Вы пришли к акварели?
Это случилось благодаря моей двоюродной бабушке — она была очень смелой и предприимчивой женщиной. Она писала картины, в том числе акварелью и, глядя на неё, я тоже захотела попробовать. Акварель покорила меня с первого же раза своей непредсказуемостью: её невозможно контролировать на 100 % — у воды всегда

остаётся право голоса. Мне нравится прозрачность и текучесть акварели.

Каким было Ваше впечатление от первой работы на пленэре?

Работать акварелью на пленэре непросто, но это-то и интересно! Освещение быстро меняется, и вам нужно подстраиваться под погоду — иногда она благоприятствует, иногда — нет. С другой стороны, приятно работать



Б. АЛЬВАРЕЗ.
Весенний свет.

B. ALVAREZ.
Primeras luces.
28×38 cm. 2018



Б. АЛЬВАРЕЗ. Старая теплица.
B. ALVAREZ. El viejo invernadero.
46×61 cm. 2017



на воздухе, а в мастерской иногда бывает слишком одиноко. На пленэре учишься видеть и компоновать без опоры на фотографии. Время очень ограничено, поэтому работаешь без лишних опасений и размышлений, кисть на пленэре движется свободнее и спонтаннее.

Что важнее — тон, цвет, ритм, текстура, композиция?
Важнее всего композиция, затем тон, цвет, ритм и, наконец, текстура.

Какой колорит Вы предпочитаете — теплый или холодный?
Сейчас мне больше нравится тёплый колорит. Я люблю тёплые краски Юга.

Какие пигменты у Вас быстрее всего кончаются?
У меня больше всего расходуется сепия, сиена жжёная и фиолетовый перилен.

Какую часть Вашего времени занимает работа на пленэре?
Меньше, чем я хотела бы — больше приходится работать в мастерской из соображений удобства и тех сюжетов, что я обычно пишу. Но я стараюсь почаще выходить на пленэр, чтобы не потерять ощущение спонтанности, которое так важно в акварели.

Придаёте ли Вы значение удобству при работе на пленэре?

Конечно, для меня важно, чтобы всё было на своих местах. Освещение быстро меняется и нужно максимально сконцентрироваться на работе.

Есть ли у Вас любимые материалы для пленэра, какие-то вещи, которые абсолютно необходимы?
На пленэре я использую те же материалы, что и в мастерской. Кисти и пигменты те же, а этюдник более лёгкий. Абсолютно необходим для меня маленький столик для палитры, чтобы руки были свободными.

Каково соотношение замысла и спонтанности в Вашей пленэрной работе?

Я бы сказала, что замыслу я отвожу процентов 60. У меня всегда есть понимание, что я хочу передать своим этюдом, но по мере продвижения работы в ней появляются новые элементы, например, неожиданные мазки — в целом на пленэре я пишу гораздо более спонтанно и свободно, чем в мастерской.

Если что-то пошло не так, Вы стараетесь исправить или начинаете новый лист?

Я всегда стараюсь исправить, но иногда уже нет сил продолжать неудачную работу, и тогда я начинаю заново.





Б. АЛЬВАРЕЗ.
Бухта Малага.

B. ALVAREZ.
Bahía de Malaga.
38×56 cm. 2018



Б. АЛЬВАРЕЗ.
Монастырь
острова Парос.

B. ALVAREZ. Monasterio
de la isla de Paros.
28×38 cm. 2018

Blanca Alvarez, Spain

blancaalvarezwatercolors.com

Blanca Alvarez is a watercolorist with delicate strokes and colors, who despite her youth has achieved recognition with numerous exhibitions and awards. She has been a well known watercolor instructor in Spain and abroad.

How did you come to watercolor?

I came to watercolor because of my grandmother's sister, who is a real fighter and an entrepreneur. She painted with watercolor, among other techniques, and I wanted to learn as well. But from the first moment, watercolor conquered me. It is unpredictable, you can't control it 100% — the water also decides by itself. I love the transparency and fluidity of this technique.

What was your first impression of painting outdoors?

Painting outdoors is complicated but for that reason it is a challenge. The lights change quickly, you have to fight against the weather conditions that are sometimes good and sometimes not so much. But on the other hand it allows you to enjoy nature and leave the isolation of the studio. You learn to see and compose without the support of photography. All these conditions make your brushstroke more free and spontaneous, as you have a limited time to finish the painting.



What is the order of priority for you of tone, color, rhythm, texture, and composition?

Composition, tone, color, rhythm and texture.

Do you prefer warm or cool colors?

Nowadays I prefer warm colors. I like to paint the warm lights of the south.

Which colors in your palette do you run out of first?

The colors that run out first are Sepia, Burnt Sienna and Perylene Violet.

How much do you paint in plein air?

Less than what I would like. I work more in the studio for comfort and for the themes I paint, but I try to work frequently in plein air because I don't want to lose the spontaneity that it provides.

Do you pay attention to convenient arrangement in your plein air settings?

Sure, I like that everything is in place, so that I do not waste time looking for things. Lights and shadows change fast in plein air and I want to be concentrated.

Do you have preferable art materials? What is the absolute "must" for you when you pack for plein air?

I use the same art materials in the studio as in plein air. The same brushes and the same colors, but a lighter easel. My absolute "must" is a small table to put the palette, as I need to have my hands free to paint.

What is the percentage of planning versus spontaneity in your work in plein air?

I think the percentage of planning in my work in plein air is 60%. I begin with an idea of what I want to transmit, but as the work progresses I incorporate new elements or improvised brushstrokes — much more loose and spontaneous than in the studio.

Would you prefer to correct or to start a new piece if something goes wrong?

I always try to correct if something went wrong, but sometimes when we are overwhelmed our mind needs to take a break and start over.

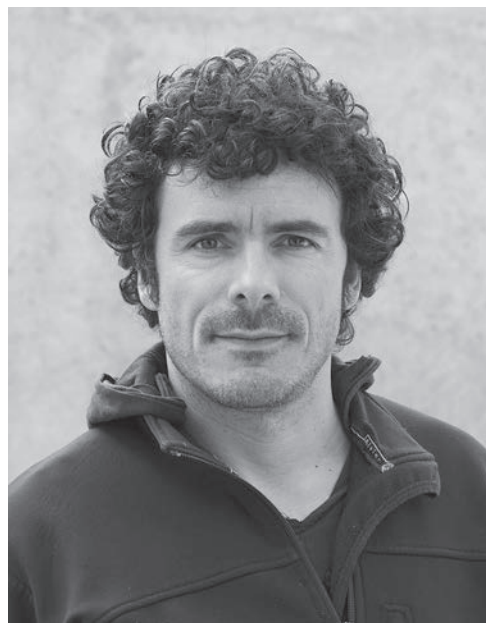
Б. АЛЪВАРЕЗ. Прогулка по Кастеллару.

B. ALVAREZ. Un paseo por Castellar.
38x28 cm. 2018

Сэс Фарре ^{Испания}

www.cescfarre.es

Известный художник завоевал множество наград и признание в мире искусства как на национальном, так и на международном уровне. В настоящее время он является вице-президентом IWS SPAIN и международного жюри в художественных конкурсах. Он проживает в Барселоне, где ведёт курс акварельной живописи, проводит мастер-классы, участвует в конкурсах, национальных и международных выставках.



Э

то Вы выбрали акварель, или акварель выбрала Вас?

Мне всегда нравилась эта техника.

Я считаю, она идеально подходит для художественной интерпретации живого, непосредственного впечатления. Меня вдохновляет эта задача — с помощью

сложной техники передать ускользающие, сиюминутные ощущения. Не будет преувеличением сказать, что это была любовь с первого взгляда, с юных лет.

Вам больше нравится писать в мастерской или на пленэре?

Я стараюсь поддерживать баланс, так как необходимо и то и другое — эти практики взаимосвязаны. Конечно, богатство впечатлений на пленэре зачаровывает и отражается в пленэрных этюдах. Каждая акварель, написанная таким образом, — свидетельство того, как я пытался решить ту или иную живописную задачу, обусловленную выбранным сюжетом. Это некий процесс, присущий только пленэрным работам, и мне очень



С. ФАРРЕ.
Шторм.

С. FARRE.
Storm.
38×56 cm. 2018

нравится погружаться в него — в мастерской этого не происходит.

Каковы преимущества пленэра?

Для меня главное преимущество заключается в том, что погодные условия, особенно влажность, определяют манеру письма. Это заставляет меня работать более продуманно. Только с опытом пленэрные этюды начинают получаться удачными. Даже выбор места и ракурса — это отдельная задача. Когда мы работаем на пленэре, мы испытываем множество различных воздействий, которые формируют настроение, — шум, прохожие, та часть пространства, которую мы не пишем, но видим и т. п. Поэтому я всегда советую своим ученикам не терять привычки писать на пленэре — это очень полезная практика.

Есть ли отличия между тем, как Вы пишете на пленэре и в мастерской?

Когда мы отправляемся на пленэр, необходимо безошибочно подобрать всё необходимое для работы, так как иначе работа может застопориться — а времени на пленэре всегда не хватает. Очевидные сложности, с которыми мы сталкиваемся на пленэре, диктуют нам выбор материалов и ограничивают время исполнения. На одном пленэрном мастер-классе в Испании, например, пришлось в ходе работы помнить о приливе — мы тогда писали на берегу океана, в Плайя де Лас Катедралес. Это очень показательная ситуация. Ещё одно преимущество, в моём понимании — это то, что мы перестаём избыточно фокусироваться на результате

и придаём большее значение фиксации наших впечатлений от конкретного места. Эта запись всегда драгоценна. Лично я предпочитаю работать на открытом воздухе, не ограничивая себя какими-либо условиями, кроме тех, которые накладывает сама техника акварели. Когда мы пишем на заказ или участвуем в каком-либо конкурсе, нечто важное ускользает от нас. Я давно перестал это делать. Я пишу на пленэре только для того, чтобы исследовать новое пространство и напитать себя новыми впечатлениями. Очевидно, этот опыт обогащает нас как художников.

У Вас есть какие-то излюбленные сюжеты?

Да, несомненно — я уроженец Средиземноморья и я люблю воду в любых ее состояниях. Могу сказать, что я специалист по воде. В частности, я люблю подводный мир, он зачаровывает меня и даёт новые просторы для художественного развития. В подводных сюжетах я нахожу покой, приволье, мечту, жизнь... Чтобы писать такие сюжеты, нужно хорошо знать это пространство, очень внимательно его исследовать. Я живу рядом с морем, так что мне не трудно выйти на пленэр на берег, чтобы писать волны, скалы, гавань... Реки и озера я тоже очень люблю. Если я иду купаться или ловить рыбу, я всегда заодно делаю быстрые зарисовки акварелью. Потом в мастерской на основе этих материалов я разрабатываю новые сюжеты.

Какие пигменты у Вас заканчиваются быстрее всего при работе на пленэре?

Очевидно, у каждого художника это зависит от выбранного сюжета. Многие пишут не то, что они





С. ФАРРЕ. Под водой.

С. FARRE. Underwater. 56×76 cm. 2018

фактически видят перед собой, а то, что они знают из предыдущего опыта. В этом нет ничего плохого, но бывает, что при таком подходе колорит получается чуждым конкретной местности и конкретному времени, и смысл работы на пленэре несколько теряется. На пленэре самые ходовые пигменты те, в обращении с которыми художник чувствует себя наиболее уверенным (что особенно важно для начинающих), и те, что лучше всего соответствуют данному сюжету. Это зависит также от конкретной местности и её культурного кода. Например, в средиземноморском пейзаже мы ожидаем увидеть свет, выраженный контраст,

С. ФАРРЕ. Шторм.

С. FARRE. Nice Day. 30×40 cm. 2018



чувственность и эмоциональность. Для этого хорошо подойдут пигменты синего спектра — ультрамарин, кобальт, церулеум, бирюзовый и прусская синяя — а также охра жёлтая, сиенна натуральная и жжёная, виридиан и изумрудный, кармин, лимонная жёлтая, кадмий красный и разные хинакридоны.

Есть ли у Вас какая-либо цветовая схема или Вы смешиваете цвета спонтанно, в зависимости от ситуации?

Я обычно смешиваю краски спонтанно, в зависимости от ситуации, но правда и то, что у меня есть некие устоявшиеся способы получения тех или иных тонов. Это мои субъективные предпочтения, связанные с моим личным опытом. Например, когда на пленэре я пишу тень, я обычно смешиваю краски прямо на бумаге, и это придает акварели особенное цветовое богатство и прозрачность. Мне это нравится.

Предпочитаете ли Вы материалы каких-то определённых производителей, или это не имеет значения?

Я думаю, важно, чтобы каждый художник использовал те материалы, которые лучше всего подходят для конкретного сюжета и для индивидуальной манеры письма. Это приходит с опытом. Сейчас много очень хороших материалов разных производителей по приемлемым ценам. Я использую круглые кисти из натурального ворса и максимально прозрачные пигменты — это позволяет мне писать именно так, как я хочу. Поскольку для меня важна белизна бумаги, которую я использую в своих работах как белый цвет, я выбираю бумагу из хлопка определенного типа. Так

что, да, можно сказать, что я предпочитаю материалы некоторых производителей, которые максимально соответствуют моим индивидуальным потребностям.

Продолжаете ли Вы работу над пленерным этюдом в мастерской или всегда заканчиваете на пленэре?

Обычно я не пытаюсь доделать в мастерской свои пленэрные этюды, так как они могут тогда потерять часть своего особого очарования. При возможности я возвращаюсь на это место на следующий день и пишу заново с учетом всего, чему я научился накануне. Конечно, такая возможность есть не всегда.

Советы Сеса Фарре для пленэра

- Для каждого пленэра подберите подходящие материалы.
- Научитесь обобщать материал, не лишая его специфики и особенностей.
- Работайте свободно, не загружая себя какими-либо задачами, кроме задачи художественного развития и обучения.
- Пленэр в компании коллег-художников — это приятно и полезно.
- Если сюжет стоит того, можно пренебречь собственным комфортом. Но при возможности обеспечить удобные условия работы без потерь для сюжета — сделайте это!

С. ФАРРЕ. Свет на воде / С. FARRE. Light on the Water. 36×56 cm. 2018



Cesc Farre, Spain

www.cescfarre.es

Renowned artist has won numerous awards and recognition in the art world both nationally and internationally. He is currently the Vice President of the IWS SPAIN and international jury in artistic contests. He resides in Barcelona where he combines his teaching watercolor courses and workshops of graphic expression, contests and national and international exhibitions.

Did you choose the watercolor medium or was it watercolor that chose you?

I have always liked the technique of watercolor. I think it's perfect for expressing my artistic proposals from the emotion and inspiration of the moment. I am passionate about the ephemeral record with a refined technique. We could say that it was love at first sight from a very young age.

Is it more fun to paint in plein air or in a studio?

I try to maintain a balance because every stage is necessary and they give feedback. Yes, it is true that the amount of stimuli and sensations that painting in situ offers fascinates me and all this is reflected in the painted watercolors. Each watercolor record made to plein air is testimony to my doubts and successes in front of the subject. They have a graphic language that studio works do not have, and I always like to imbue myself with it.

What is the advantage of plein air?

For me the main advantage is that the conditions of the place, especially the hygrothermal, condition the execution. This forces our ability to synthesize and strategize. Carrying out a watercolor in plein air requires practice and effort. Choosing the framing is already an act in itself. When we paint in plein air everything influences (noises, neighboring areas, people, etc ...). We can nurture a number of sensory stimuli that are not reproduced in the studio. That is why I always recommend to my students that they never lose the habit of doing it, as it is very constructive.

Do you have any difference in approach when you paint indoor or outdoor?

The focus when we paint outdoor must be very selective because we do not have the comfort and time of the studio. Many of the obvious conditions of outdoor painting will affect things, like choosing the right materials and the time of execution. I remember

a workshop that I taught at Playa de las Catedrales (Spain) where my students, apart from their watercolor, had to be aware of the tide. It was very illustrative. Another advantage, in my understanding, is that we divest ourselves of the final result and give more importance to the registration of our experience in a specific place. Although many times this record is precious. Personally I prefer to paint in the open air without any conditions that are not the proper ones for the medium. There is something of all that that is lost when we paint a commission or participate in a contest. I stopped doing it many years ago. I only paint in plein air to nourish myself and to understand the site, and investigate. It is clear that sometimes we include part of this work in our samples.

Do you have any favorite subjects?

Without hesitation. I am Mediterranean and I love water. In all its states and situations. I could say that I'm specializing in it. In particular, the underwater themes that fascinate me and allow me a more technical development. I find in them space, dream, peace, life... Representing them requires a great work of observation and knowing the environment. I live near the sea and it is very easy for me to do painting sessions on the beach, cliffs, harbors, etc ... I also love rivers and lakes. I take advantage whenever I go fishing or swimming to make some quick notes with watercolor. All this material helps me to develop topics in my study.



C. ФАРРЕ. Утреннее море.

C. FARRE. Morning Sea.
36x56 cm. 2018

Which colors do you run out of faster when you paint in plein air?

Obviously, that depends a little on each artist and on specific themes. There are many people who paint what they know, and not what they see in plein air. In itself, there is nothing wrong with that, but we can find chromatisms that are always foreign to the space and time where it is painted and that weaken the advantages of painting in situ. The most used colors in plein air are those that give more security to the painter (in the case of beginners) or those that best convey a specific theme. It will also depend on the culture and geography.

In a Mediterranean environment, for example, we look for light, a lot of contrast, impression and sensuality. Blues such as Ultramarine Blue, Cobalt, Cerulean, Turquoise and Prussia, Yellow Ochre, Natural Sienna and Burnt, Viridian Green or Esmeralda, Carmine, Lemon Yellow, Cadmium Red and Quinacridones may be good choices.

Do you have some kind of color scheme or do you mix colors every time spontaneously according to the situation?

I tend to mix spontaneously depending on the situation, but it is true that I usually have very internalized paths to get concrete tones. It is part of my personality and experience. For example, in broken tones and shadows. I mix mostly on paper and that gives me, especially in plein air, a lot of chromatic richness in the spots and transparency. I like it so.

Do you use particular brands of materials or does it not matter?

I think it is important that each artist uses the material that is most appropriate to the specific subject and the personal

way of painting. That is acquired with experience. Today we have very good materials from different brands and at very competitive prices. For my way of painting I use round brushes of natural hair and very transparent colors. For incorporating the white of the paper as a color I like the papers with selected cotton. So yes, I can say that I use particular brands that offer me the best benefits for my personal needs.

Do you continue working on your plein air pieces in studio or it is always done on site?

I do not usually finish my watercolors of plein air in the studio because then they lose part of their character and sense. If possible, I return to the site or start a new watercolor drawing on everything I have learned from the previous day. Obviously, there are always cases that this is not the case. I do not usually paint plein air to get rid of the result.

**Sesc Farre's
tips for Plein Air**

- Choose the right and necessary material for each output.
- Learn to synthesize the theme without depriving it of its personality and attributes.
- Press freely without coercion of result or interest other than one's artistic concern and learning.
- Paint accompanied or in a group is usually fun and constructive.
- Do not condition the subject to your comfort, if the case is perfect. But if this is not the case, you have to make the effort. It is worth it!

C. ΦΑΡΡΕ. Пена / S. FARRE. Foam. 36×56 cm. 2018



Джоффри Уинн Англия

<http://geoffreywynne.blogspot.com>

Художник-импрессионист, член Королевского института художников-акварелистов. Занимаясь пленэрной акварельной живописью более 30 лет, он объездил много стран, всегда стараясь уловить и передать суть того, что он видит и чувствует в каждом месте. Занятия акварелью в студии для Джоффри также являются своеобразным путешествием в смысле исследования этого бесконечно разнообразного материала.



Как Вы начали заниматься искусством?
Я родился в Сток-он-Трент, городе, который ещё называют Гончарным. Когда мне было 13, я прошёл конкурс в маленькую престижную художественную школу «Портленд Хаус». С 15 лет я начал посещать Бурслемскую школу искусств,

где продолжил обучение искусствам и ремеслам. Сколько я себя помню, рисунок и живопись были важной частью моей жизни, а изобразительное искусство — моей страстью. В 19 лет я подал документы и был принят на факультет живописи Колледжа искусств и дизайна в Западном Суррее. В последний год в колледже я экспериментировал с акварелью, работая в стиле запрещённых акварелей Эмиля Нольде. И первая работа, которую я продал, тоже была акварельной. Позже я работал дизайнером на фарфоровой фабрике «Коулпорт», которая относилась к фирме «Веджвуд». В те годы я рисовал только от случая к случаю. То, что я не мог реализовать свою страсть к живописи, всё больше мучило меня, и в 32 года я решился сделать шаг, определивший мою жизнь. Чтобы придать себе смелости, я поступил на художественные курсы при университете Северного Стаффордшира и следующие

три года посвятил лихорадочным поискам себя как художника. Но мое настоящее формирование началось только в 1987 году, когда я переехал в Гранаду и начал писать акварелью.

Вы выбрали акварель или это она выбрала Вас?

В моем случае это одновременно предназначение, неизбежность и некая импульсивность моего характера. В 1985 году я побывал в Гранаде по учебным делам. Я был очарован этим городом и снова съездил туда в 1986 году. А в 1987-м продал свою недвижимость и переехал в Гранаду. Этот старый мавританский город с возвышающимся в небе дворцом Альгамбры всегда околдовывал художников, поэтов, писателей, музыкантов. Здесь

Д. УИНН.
Буря над Тауэрским мостом.

G. WYNNE.
Storm over Tower Bridge.
35×45 cm. 2012





Д. УИНН. Рыбный лапек, Эс-Сувейра

G. WYNNE. Fish Stall, Essaouira. 30×45 cm. 2013

писали Джон Сингер Сарджент, Хоакин Соролья, Мариано Фортун, Артур Мелвилл, Дэвид Робертс, Джордж Оуэн Винн Апперлей и многие другие. Почти весь первый год в Гранаде я провёл, заполняя блокноты зарисовками повседневной жизни, людей, которые занимались своими обычными делами на площадях и рынках. Спустя год мои обстоятельства изменились: мне стало необходимо зарабатывать на жизнь. Мои живописные работы продавались, но этого было недостаточно. Я пытался рисовать карикатуры на улицах и на пляжах с некоторым успехом, но зимние месяцы оказались сложными. Портреты пастелью тоже себя не оправдали. Единственным, чего я ещё не пробовал, оставалась акварель. Я решил попытаться, купил дешёвых красок, кистей и бумаги — и начал писать на пленэре. Так что если вы спросите, выбрал ли я акварель или она выбрала меня, я отвечу, что и то и другое верно. Это была моя судьба.

Вы помните свой первый опыт работы на пленэре?

Я купил краски, бумагу, кисти и два складных стульчика: один — чтобы сидеть, другой — чтобы положить палитру и поставить воду. Чего я в тот момент не понимал, так это того, что мое будущее как студийного живописца закончено, и что я превращаюсь в акварелиста, пишущего с натуры.

Д. УИНН. Порт, Эс-Сувейра.

G. WYNNE. The Port, Essaouira. 30×47 cm. 2013



Я решил сесть на Биб-Рамбла, главной площади с цветочными киосками, красивым фонтаном, барами, кафе, собором на заднем плане — непростой сюжет для первой попытки. Спустя примерно три часа я почувствовал, что, пожалуй, даже доволен своими результатами. К своему смущению, я не замечал, что всё это время за мной наблюдает изысканный джентльмен. Он был скромным поклонником и подошёл только после того, как я закончил. И его первые слова были о том, что моя картина — это «любовь с первого взгляда», un flechazo по-испански. Он предложил продать ему эту картину и пригласил прийти в его офис, когда появятся другие. Этот джентльмен стал не только коллекционером моих акварелей на долгие годы,



Д. УАЙНН. Альбайцин, Гранада.

G. WYNNE. Albycin, Granada. 40×52 cm. 2014

но и моим другом, познакомившим меня со многими другими коллекционерами. Так что мой первый пленэр изменил мою судьбу как художника.

Есть ли разница в подходе при работе в студии и на пленэре?

Для меня это разные подходы по самой своей сути. Писать натюрморты или цветочные композиции в студии — более или менее то же самое, что писать



Д. УИНН. Греческие зарисовки, Антипарос / G. WYNNE. Greek Sketches, Antiparros. 23×46 cm. 2014

на пленэре. Разница — в исходном материале, освещении и погоде.

Работа на пленэре — это осязаемая реальность, все элементы которой постоянно меняются. Нужны усилия, чтобы собрать рюкзак и отправиться на поиски: погода и свет меняются прямо на глазах, пока ты пишешь, зная, что ни один день и ни один момент никогда не повторятся. Поскольку я постоянно помню об этом, моя цель — поймать момент, попытаться вдохнуть жизнь в свои акварели. Это короткий отрезок времени, когда мои глаза, ум, навыки и опыт находятся в визуальном диалоге с выбранным сюжетом.

Пленэр научил меня тому, что нужно пытаться вдохнуть в свои работы жизнь. В студии у меня похожая цель, но с теми преимуществами и сложностями, которые подразумевает использование фотографий.

У Вас есть любимые места?

Я сказал бы, что есть много мест, где мне нравится писать. Когда 30 лет назад я начал работать акварелью, моим любимым и единственным местом была Гранада. Я мог писать буквально каждый день, обходя улицы и отыскивая всё новые и новые сюжеты — в разное время дня, при разном освещении и погоде этот город открывался всё новыми гранями и никогда мне не надоедал. Это был подарок для художника, пишущего с натуры. В ежедневном поиске сюжетов я износил много пар ботинок.

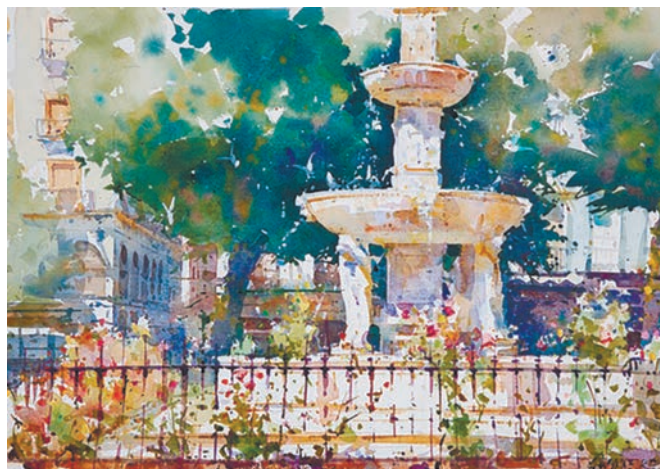
В последние годы я изменил метод работы, и теперь провожу гораздо больше времени в студии. Но Гранада всё ещё остаётся моим любимым местом для пленэра.

Вы можете описать свою палитру?

Сперва моя палитра была менее интенсивной, но когда я стал пытаться анализировать свет, краски изменились. Я постепенно начал понимать, что самые яркие цвета,

почти чистые пигменты, всегда в тени, а свет может передать чистая бумага. Поэтому я купил краски Winsor and Newton — они насыщенные, а значит, идеально подходят для передачи света.

Мои синие цвета — это прежде всего кобальт, с которым ничто не сравнится по чистоте, а также ультрамариновый синий, лазурный для более холодных дальних планов, синий «Винзор» (с зелёным оттенком), а для греческих пейзажей — тёмный синий или насыщенные зелёные в смеси с натуральной или жжёной сиеной. Сейчас я использую алый кадмий чаще, чем красный кадмий, который стал казаться мне слишком непрозрачным. Кадмий оранжевый и кадмий светлый жёлтый. Чтобы смешать тёмные, насыщенные цвета я использую стойкий ализарин малиновый и диоксазин фиолетовый. Очень важен перманентный розовый, который передаёт теплоту андалузского освещения. Мои земляные пигменты сейчас — жжёная сиена и натуральная сиена, которые при смешении дают изысканные желтовато-красные оттенки. Натуральная умбра и коричневый Вандейк — то, что я использую от случая к случаю и не в средиземноморской палитре. Серая Пейна и зелёный



Д. УИНН. Plaza Bib-Rambla, Гранада.

G. WYNNE. Plaza Bib-Rambla, Granada. 48×60 cm. 2014



Хукер. Также у меня есть кобальт бирюзовый светлый и полупрозрачный небесно-голубой Mijello Mission — эти два будем считать моими причудами. А ещё в моей палитре важны перманентные белила Winsor and Newton, которые я использую при необходимости.

Каковы Ваши любимые материалы — бумага, кисти, краски? Вы пользуетесь материалами каких-то определённых брендов?

Прежде всего я использую качественные материалы. Я не смогу достичь желаемых результатов с плохим оснащением. И я считаю, что несу ответственность перед клиентами, которые покупают мои работы. Я пользуюсь красками Winsor and Newton. Моя бумага — шероховатая Arches 650 г/м². Также использую бумагу 350 г/м² с шероховатой поверхностью. Мои кисти — это чистый колонок серии Таймуг, номера 8, 10, 12, 14. Для смывания больших заливок я использую кисти Escoda Aquarios Petit Gris, от средних до больших,

Д. УИНН. Греческие зарисовки, Миконос.

G. WYNNE. Greek Sketches, Mykonos. 32×45 cm. 2014

в зависимости от размера работы. Для мелких деталей — синтетические кисти серии Perla. Также у меня есть несколько риггеров разных производителей. Моя палитра — из простого лёгкого пластика. Я использую маскирующую жидкость Winsor and Newton и рисую карандашами 5B.

Как Вы сокращаете количество инструментов и принадлежностей, когда выходите на пленэр?

Выход на пленэр — это как пешая прогулка. Все мои инструменты — лёгкие и компактные. Иногда приходится много ходить, чтобы найти подходящее место. Все мои принадлежности помещаются в небольшой рюкзак. Палитра — лёгкая пластиковая, примерно пять кистей, 14-миллиметровые тюбики краски, небольшое полотенце, пластиковая банка для воды и маленький распылитель, чтобы поддерживать влажность бумаги. Два рыбацких стульчика: один — чтобы на нём сидеть, другой, лёгкий алюминиевый — чтобы положить на него палитру. Их я прикрепляю к рюкзаку сбоку. Бумагу и планшет я ношу в самодельной сумке через плечо. На пленэре я пишу на небольших листах, так что не пользуюсь мольбертом. Вероятно, самое тяжёлое из всего, что я беру с собой — это полтора литра воды. Когда я путешествую самолётом, всё это помещается в ручную кладь.



Д. УИНН. Греческие зарисовки, Сирос / G. WYNNE. Greek Sketches, Syros. 45×30 cm. 2014



Geoffrey Wynne, RI England

geoffreywynne.blogspot.com

impressionist watercolour painter, a member of the Royal Institute of Painters In Watercolor. Over the last 30 years this medium has taken him to many places, his aim being to try and capture the essence of what he see and feel in each location. In the studio watercolour painting has also taken him on another journey in the sense of an exploration of the medium and its infinite forms of expression.

What is your Art background?

I was born in Stoke — on Trent, also called the Potteries. At the age of 13 i was selected to attend the small prestigious art school Portland House From 15 years of age i attended Burslem School of Art, to further my training in the arts and crafts.

For as long as i can remember painting and drawing have been an important part of my life and my passion was always for the Fine Arts. At 19 years of age i applied and was accepted at West Surrey College of Art and Design to study painting. I did experiment with watercolors in my last year, working in the style of Emile Nolde's forbidden watercolors. The first painting i sold was a watercolour. Later i worked as a designer for Coalport China a member of the Wedgwood Group. In these years I only painted spasmodically. The frustration that i was not fulfilling my passion to paint became too much and at 32 I decided to take the definitive step in my life and dedicate it to painting. To give myself courage I enrolled on the Fine Art Course at North Staffordshire University and for the next three years i threw myself frenetically into trying to find myself as an artist. My true art education did not start until 1987 when i moved to Granada and started to paint watercolors.

Was watercolor your choice or it is the watercolor medium choosed you?

In my case the choice of painting in watercolors was a mixture of destiny, necessity and a certain impulsive trait in my character. For academic reasons in 1985 i visited Granada Spain. I became fascinated with the city and revisited again in 1986. In 1987 i sold up and moved to Granada.

This old moorish town with the Alhambra Palace dominating its sky line has held a strong fascination for artists poets writers and musicians. John Singer Sergeant, Joaquin Sorolla, Mariano Fortuny, Arthur Melville, David Roberts, George Owen, Wynne Apperley RI and many more painted here. My first year in Granada i spent most of my days filling sketch books with observations of the daily life, the people in the squares and markets going about their activities. After a year living in Granada my circumstances changed and it became a necessity to make a regular living. My paintings sold but not sufficient to maintain my new responsibilities. I tried making caricatures in the streets and seaside with some success but the winter months proved difficult. Portraits in pastel was a short lived idea as well. The only thing i hadn't tried my hand at was painting watercolours. I decided to have a go so i bought some cheap paints, paper and brushes and started painting plein air.

So was watercolor painting my choice or did the medium choose me, i would say yes to both, my destiny.

Do you remember your first experience of painting on spot?

I bought my paints, paper and brushes and two camping stools, one to sit and the other to rest my palette and water. What i didn't realize at the time that my future as an oil painter in the studio was finished and i was launching into becoming a plein air watercolour artist.

I decided to sit in Bibrambla, the main square with flower stalls a beautiful fountain, bars, cafes and the cathedral as its backdrop, a daunting theme for my first attempt. After about three hours i felt a little pleased with my results, to my dismay, i didn't realize I was being observed by a distinguished gentleman. He was a discreet admirer and only after i had finished did he approach me. His first words were that my painting for him was love at first sight, or better said in spanish (un flechazo).

He asked to buy the painting and invited me to his office when i had more. This gentleman was to become not only a collector for years of my watercolours but a friend, also introducing me to many other collectors.

My first watercolor on the spot opened changed my future destiny as a painter.

Is there difference in approach in painting in studio and on location?

My approach to studio painting or on location are for me essentially different. Painting still lifes or flower compositions in the studio are more or less the same as painting on the spot. The differences

are, basically, reference material, time lighting and weather. Working on location is tangible reality where the elements are in constant change. It takes effort to pack my ruck sack and go in search, climate and light changes, being observed painting and knowing that each day and moment are never the same. With these in mind my aim is to capture a moment in time, to try and breath life into my watercolours. It is a short passage of time where my eye mind skill and experience are in a visual conversation with the chosen theme.

What i learned working outside is to try and breath life into my paintings. In the studio my aim is similar but with the advantages and set backs of using photography.

Do you have your favourite locations?

I would say that there are many places i enjoy painting on the spot. When i began to paint watercolours 30 years ago my favorite and only place was Granada. I could literally paint everyday and trapped the streets habitually, never tiring of repeating themes in different times of the day, it was a gift for an outdoor painter. I wore out many pairs of boots in my daily habit of searching for themes.

In the last few years I have varied my working method and now spend much more time in the studio painting but Granada still remains my favorite location.

Can you describe your palette choice?

At first my palette was less intense, but as i started trying anylise light my colours changed. I was discovering slowly that the strongest colours, almost pure are found in the shadows and my light was the paper. I bought Winsor and Newton artists colours which are intense and ideal for my search to find light.

My blues are first Cobalt which is unbeatable in purity, Ultramarine Blue, Cerulean Blue for cooler distances and Winsor Blue (green shade) a strong blue for my Greek paintings or rich greens mixed with Sienna or Burnt Sienna. I now use Cadmium Scarlet more than Cadmium Red which i now find too opaque. Cadmuim Orange and Cadmium Yellow Pale. To mix dark rich colours i have Permanent Alizarin Crimson and Dioxine Violet. Permanent Rose i find essential to give colors a sense of warmth with the light of Andalusia. My earth colour are now Burnt Sienna and Raw Sienna which mixed together give subtle burnt oranges. Raw Umber and Vandyke Brown which i use sparingly and not for my Mediterranean palette. Paynes Gray and my green is Hookers. I also have Cobalt Turquoise light and a semi opaque sky blue from Mission, another company, we call these two my caprices. Essential in my palette is Winsor and Newton Permanent White which i use when it is necessary.

What are your preferable materials such as paper, brushes, paints? Do you use materials by particular brands?

First and foremost i use high quality materials. I can not achieve the desired results with poor equipment and i think i have a responsibility to the clients who buy my paintings. My paints are Winsor and Newton. My paper is Arches 650 grams with a rough grain. I also use there 350 gram paper with a rough surface. My brushes are the make Escoda, are pure sable Kolinsky edition Taymyr, numbers 8, 10, 12, 14. I also have from Escoda, Aquarios Petit Gris for large washes, the sizes from middle to large depending on the painting. For small detail i use synthetic brushes edition Perla. I also have several riggers which i pick up from different manufactures. My palette is of simple light weight plastic. Winsor and Newton masking fluid i also use. I draw with a 5b pencil.

How do you minimize your tools and equipment when you go to paint outdoors?

Painting outdoors is like going hiking. My equipment is lightweight and compact.

Sometimes their is a lot of walking to find a good spot. All my equipment fits into a light compact back pack.

My palette is light and plastic, about five brushes, 14mm tubes of paint a small towel, plastic bowl for water and small atomizer to maintain the paint humid. Two small fishing stools, one for sitting and the other light aluminum to rest my palette.

These fit on the side of my back pack. I have a home made shoulder bag to carry paper and board. When traveling I work on a small size so don't use an easel. Probably the heaviest in my equipment is the one and half liters of water. All this fits into my hand luggage when traveling by air.

Д. УАЙНН. На верфи.

G. WYNNE. At the Shipyard. 36×56 cm. 2018



Евгения Шалалис ^{Молдова}

www.facebook.com/evghenia.shalalis

Стилист, модельер и акварелист из Кишинёва, Молдова. В акварель влюбилась, проходя обучение в Академии искусств.
«Работа художника с акварелью, на мой взгляд, похожа на диалог. Художник делает первый шаг, а акварель отвечает».



Как возникла акварель в Вашей жизни?
Акварель появилась в моей жизни во время учебы в Академии искусств. На тот момент это были Fashion

иллюстрации и Fashion проекты для будущих коллекций. А после знакомства с Евгением Кисничаном, проходившим обучение в той же Академии, начала писать и пейзажи.

Сразу ли Вы решились выйти на пленэр?

На пленэры стала выходить практически сразу, но было тяжело и не получалось. Сложно было перестроиться на новую тему, прочувствовать её и передать это на листе. Поэтому первые несколько лет я беспощадно портила бумагу, приобретая при этом бесценный опыт под чутким руководством педагога.

Помогает ли Вам работа с натуры, когда Вы пишете в студии?

Безусловно помогает. Работа на пленэре учит смелости и решительности. Довольно редко условия для работы на пленэре бывают комфортными: то жарко, то холодно, то сильный ветер, то от солнца некуда спрятаться, то вообще стоишь на пригорке. Или свет быстро меняется, или состояние, и у тебя



Е. ШАЛАЛИС. Улица турецких сладостей.

E. SHALALIS. Street of Turkish delight.
42×42 cm. 2017

нет возможности аккуратничать или осторожничать. Этот подход я и стараюсь сохранить, работая в студии.

Что Вам ближе — пленэр или работа в студии?

Ближе работа в студии. Там условия комфортнее, меньше спешки, больше можно сосредоточиться на сюжете, так как меньше отвлекающих факторов.

Чем отличается подход в работе на улице и в помещении — манера, размер, выбор цветов?

Главное отличие — размер работы. На пленэре я беру формат поменьше: его легче контролировать и больше шансов закончить на месте.

Есть ли у Вас какая-то цель, которой хотелось бы достичь в искусстве?

Главная цель для меня — не останавливаться на достигнутом, ни в коем случае не застрять навсегда

в зоне комфорта! Сохранить желание постоянно расти и развиваться, искать новые пути и новые решения в своём творчестве.

Кто из художников прошлого или настоящего является для Вас ориентиром, вдохновляет Вас?

Вдохновляют работы старых мастеров, и не всегда акварелистов. Таких как Рассел Уильям Флинт, Артур Мелвиль, Густав Климт, Анри Тулуз Лотрек и Степан Колесников. Интересно их виденье, подача, чувство композиции. Вдохновляют, конечно же, и современники, но это зачастую друзья и коллеги, не буду называть имён, пусть останется в секрете.

Есть ли у Вас определённый выбор красок, кистей и бумаги?

Я пишу на хлопковой бумаге средней зернистости.

Из кистей... есть и круглые и плоские, синтетические





Е. ШАЛАЛИС. Сеута / E. SHALALIS. Ceuta. 36×51cm. 2017

и натуральные, европейские и азиатские — всякие. Пигменты предпочитаю в тюбиках, а не в кюветах, и последнее время вернулась к «Невской палитре», с которой начинала много лет назад. Также есть у меня европейские и азиатские бренды, но только для некоторых специальных цветов, таких как серые и лавандовые.

Е. ШАЛАЛИС. Время обеда.

E. SHALALIS. Lunch Time.
42×42 cm. 2017

Нравится ли Вам писать в новых, непривычных местах и условиях?

Да, очень! Это постоянно что-то новое: другая атмосфера, состояние, климат, погода! Это своего рода вызов самому себе, как художнику. И это всегда интересно, потому что всегда по-разному!

Где Вам больше всего понравилось работать на пленэре? Где было труднее всего?

Больше всего понравилось писать в небольших деревушках Франции. Где тихо, спокойно и мало прохожих, и погода располагает к пленэру. А сложнее всего дался один из пленэров в Китае! Это был март, холодно, 8–10 градусов тепла и очень высокая влажность, бумага не сохла вообще, и я 2 часа писала по мокрому, так и закончила, потому что замёрзла и уже не чувствовала пальцев — но это тоже было увлекательно!

Evgenia Shalalis, Moldova

www.facebook.com/evghenia.shalalis

How did watercolor come into your life?

It happened when I was a student at the Academy of Arts. At the time, I was doing fashion illustrations and fashion projects for future collections. And after I met Evgeny Kisnitchan, who was studying at the same Academy, I started to paint landscapes.

Did you immediately make up your mind to do outdoor painting?

I immediately started to paint outdoors, but it was hard, and at first I couldn't make it work. It was hard to change my methods of work, to feel the new subject and to express it on the paper. So for the first few years, I spoiled the paper ruthlessly while acquiring the priceless experience under the tactful guidance of my teacher.

Does painting on location help you when you paint in studio?

Absolutely! The plein air painting teaches you to be daring and resolute. When you work outdoors, the conditions are rarely comfortable: it's too hot, or too cold, or too windy, you can't hide from the heat of the sun, sometimes you have to stand on the top of a hill... The light changes quickly, the conditions change, so you can't afford to be cautious. And I try to keep this approach even when I work in studio.

What do you prefer, plein air painting or painting in studio?

I prefer working in studio: the studio conditions are more comfortable, there is less hurry, and I can concentrate on my painting, as there are fewer distractions.



Stylist, fashion designer and watercolorist from Chisinau, Moldova. She fell in love with watercolor when studying at the Academy of Arts.

"The artist's work with watercolor, in my opinion, is like a dialogue. The artist takes the first step, and watercolor responds."

What is the difference in your approach when you work outdoors compared to the indoor work? Is there any difference in your manner, in size, in color choice?

The main difference is in size. When I work outdoors I choose a smaller size: it is easier to control, and there is more chance to finish it on site.

Do you have a goal you'd like to achieve in art?

My main goal is to never be complacent. I don't want to be stuck in my comfort zone. My goal is to grow and develop, to look for some new ways in my art.

What are your artistic influences and inspirations?

I feel inspired by the works of old masters, not only watercolor painters, such as William Russell Flint, Arthur Melville, Gustav Klimt, Henri de Toulouse-Lautrec and Stepan Kolesnikov. I love their vision, their style, and their sense of composition. Of course, I am also inspired by my contemporaries, but a lot of them are my friends and colleagues, so I don't want to give the names. Let's keep it a secret.

What is your choice of paints, brushes and paper?

I usually paint on cotton medium-grained paper. Brushes... I have a lot of various brushes: flat and round, of animal and synthetic hair, European and Asian... I prefer pigments in tubes to those in cuvettes, and recently I have returned to «Nevskaya palitra», the water paints that I had started with many years ago. I also have European and Asian brands, but only for some special colors, such as gray and lavender blue.

Do you like to paint in new places, in unfamiliar conditions?

Yes, I love it! It's always something different: another atmosphere, another condition, another climate or weather! Every time you challenge yourself as an artist. And it's always interesting because it's always different.

What is your favorite place for outdoor painting? What place was the most challenging for you?

My favorite session was in small French villages where it was quiet, with few people passing by, and the weather was comfortable for outdoor painting. And my most challenging plein air session ever was that in China! It was in March, it was cold, only 8-10 Celsius, and very humid. The paper didn't dry up at all, for 2 hours I was painting on wet paper, and then I finished because I was freezing and couldn't feel my fingers anymore. But it was exciting too!

Е. ШАЛАЛИС. Закат на Мадейре.

E. SHALALIS. Sunset on Madeira. 42×42 cm. 2017

Анна Михайлова ^{Россия}

www.annamikhaylova.ru

Акварелист из Петербурга, член Союза художников России. Основная тема её работ — Север, от Карелии до высокой Арктики. Помимо пейзажной живописи, Анна занимается иллюстрацией книг (также связанных с северной тематикой), преподаёт в программе «Юный художник» и проводит пленэры для художников в Карелии и на Кольском полуострове.



Расскажите, как Вы пришли к акварели. С акварелью меня познакомил папа — он был профессором физики, но в своё время закончил художественную школу и всю жизнь интересовался живописью, рисовал, писал акварелью, покупал альбомы с репродукциями — так что, когда я начала дотягиваться до книжных полок, там уже скопилась целая библиотека по искусству. Он научил меня чувствовать этот материал и с уважением относиться к кистям, краскам и бумаге. Он же убедил меня в том, что работа на пленэре необходима, особенно на этапе обучения.

Что побудило Вас выйти на пленэр?

Собственно, в моём случае первичны были походы — на каяке, на лыжах, пешком: Кольский полуостров, Норвегия, Карелия, Урал, Саяны. В этих походах я делала зарисовки: зимой карандашом, летом — акварелью. Самым удачным в этом смысле оказался горный поход по полуострову Lyngen на севере Норвегии: пока другие участники прокладывали путь по леднику, вешали веревки, я выкраивала по двадцать-тридцать минут на набросок. Эти небольшие акварели потом легли в основу моей первой выставки. Один из самых ярких моментов — наша группа остановилась в тумане на горном плато перед трещиной. Все пошли на разведку, а я осталась, чтобы порисовать ближайшие скалы. Через несколько минут туман начал рассеиваться, неожиданно открывая великолепный вид на фиорд — как будто специально для меня. А с 2006 года походы превратились в целенаправленные пленэрные поездки — я начала с Карелии и Кольского полуострова, которые я хорошо знаю и где сейчас я провожу пленэрные мастер-классы, затем возникла тема Шпицбергена, куда я устроилась работать экскурсоводом, чтобы иметь возможность



А. МИХАЙЛОВА. Солнышко лесное.

А. MIKHAYLOVA. Sunny Forest. 56×38 cm. 2018

увидеть высокую Арктику своими глазами. Выходить на пленэр там случалось не часто, но однажды мне невероятно повезло: во время поездки на корабле планировался выход на берег около ледника, и как раз там в это время пасся белый медведь. По законам Шпицбергена, медведей беспокоить нельзя, так что корабль стоял в этом фьорде несколько часов — все надеялись, что медведь уйдет и можно будет выйти на прогулку. А я использовала исключительно редкую возможность написать с натуры вид с воды на огромный, сияющий на солнце ледник. Медведь, кстати, так и не ушёл — хочется поблагодарить его за неторопливость.

Что привлекает Вас в работе на открытом воздухе в полевых условиях и лишениях?

Работа на пленэре — радость в чистом виде, некая медитация, после которой я чувствую себя счастливее и спокойнее; и, конечно, это создание своей «базы данных», которые можно затем использовать для творческих работ. Лишения — вопрос подготовки и надлежащей экипировки. Приходилось работать, например, в начале мая в Хибинах, сидя в палатке и выглядывая через полузакрытый вход, под ливневым снегом с ветром.

Что является для Вас красотой в пейзаже?

Вода, спокойная, но чуть подернутая рябью, и смутные отражения в ней; гранитные валуны с рисунком лишайников, тени деревьев на стенах и на других деревьях; окна домов — особенно в старых домах, с большим расстоянием между рамами и сложной игрой бликов, отражений и тёмных провалов. Ледники и ледопады. Любой пейзаж, в котором есть снег.

Продолжается ли работа над привезенным материалом позже в студии?

Да, конечно. Например, недавно я ездила волонтером-художником в экспедицию на Дальний Восток — задача была подготовить серию работ про заповедный лес, показать особенности ненарушенного леса. Сначала я не понимала, как выстроить композицию, если вокруг — только мешанина стволов и листьев. Сделала много карандашных зарисовок, несколько небольших этюдов акварелью. И через несколько дней концепция стала выстраиваться. Теперь я продолжаю работу на основе своих фотографий — но понимаю, что без тех самых этюдов на пленэре я бы не смогла ничего придумать.

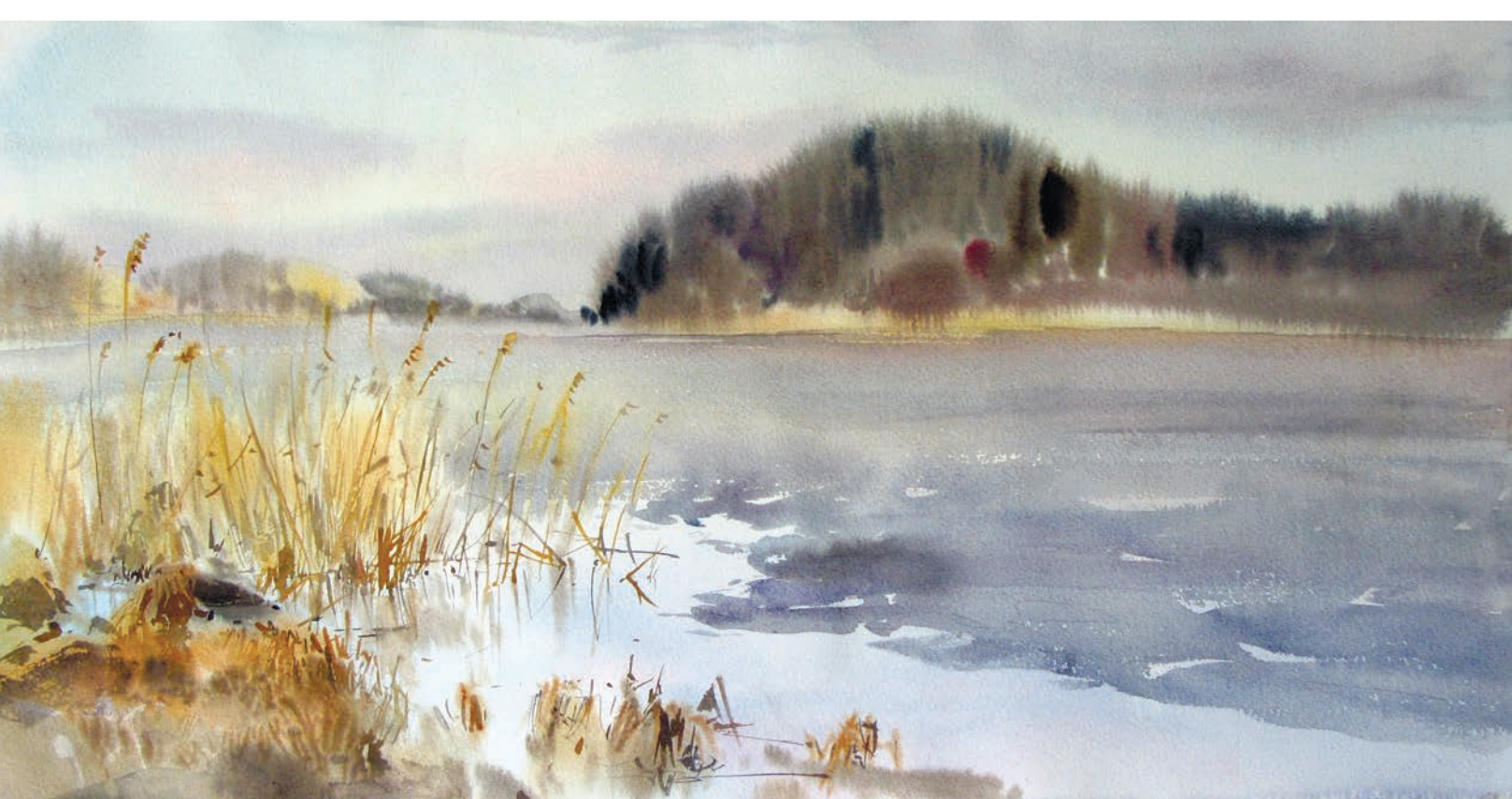
Ограничиваете ли Вы свою палитру?

У меня есть несколько любимых пигментов, без которых я буду себя чувствовать неуютно: неаполитанская жёлтая, ультрамарин, индиго, умбра жжёная, сепия. Они — долгожители на моей палитре; но всё время появляются новые варианты, какие-то из них приживаются надолго, какие-то нет. Например, в прошлом году я попробовала Violet Shadow (Daniel Smith) и оказалось, что это мой любимый цвет, только раньше я его составляла из серой Пейна, индиго и фиолетовой. Долго я искала розовый — такой, чтобы передать ощущение закатного солнечного света на снегу. Перебрала множество красок, пока не нашла Оперу. В чистом виде я её не использую, а в смесях она мне очень нравится.

Есть ли у Вас некий идеальный образ или живых впечатлений всегда достаточно?

Обычно живые впечатления превосходят всё, что я могу придумать.





А. МИХАЙЛОВА. Кирьявалахти / A. MIKHAYLOVA. Kirjavalahiti. 25×40 cm. 2017

Какой результат выезда на пленэр приносит Вам удовлетворение?

Сейчас для меня пленэр — это процесс, а не результат. Так что если мне удалось поработать спокойно, сосредоточившись на взаимодействии с ландшафтом, бумагой, водой и красками — этого достаточно. Но если какой-нибудь прохожий останавливается и спрашивает, сколько стоит мой этюд, это здорово поднимает настроение.

Предпринимаете ли Вы новые попытки, если по какой-то причине работа не удалась?

Если говорить о пленэре, то обычно делать новую попытку не позволяют обстоятельства — не так много времени, и хочется успеть ухватить что-то ещё, попробовать другой ракурс или другое место. А если речь о студийной работе, то да — иногда делаю 5–7 попыток с одним сюжетом.

Можно ли объяснить студийному художнику пользу пленэра?

Я бы ответила — однозначно да, если бы не знала лично нескольких уважаемых и состоявшихся художников, кто уже многие годы не работает на пленэре, и кому бы я не взялась что-либо советовать. Но это — исключения. На этапе обучения и становления, когда работа на пленэре особенно важна, некоторых из нас останавливает страх, неуверенность в себе, незнание — с чего начать, куда смотреть... Думаю, что эта книга может помочь каждому желающему найти свой собственный подход к работе на пленэре.

А. МИХАЙЛОВА. Ледник Магдалена, Шпицберген.

A. MIKHAYLOVA. Magdalena Breen, Spitsbergen. 38×56 cm. 2016

А. МИХАЙЛОВА. Хибины.

A. MIKHAYLOVA. Khibiny. 35×35 cm. 2017



Инструменты и советы для пленэра Анны Михайловой

Anna Mikhaylova's Equipment and tips for Plein Air

В долине реки Бикин.
Экспедиция по заповедникам Дальнего Востока.

In the valley of Bikin river.
Expedition to Far East protected areas. 2018

А. МИХАЙЛОВА. Малый Вудъявр, Хибинны.

A. MIKHAYLOVA. Malyi Vudjavr lake,
Khibiny mountains. 25×50 cm. 2017

SAUNDERS
WATERFORD

Reubloff



Кисти / Brushes



Палитра / Palette



Краски — «Белые ночи» Невская Палитра,
PWC Shinhan, Mijello Mission

Pigments — "White nights" Nevskaya Palitra,
PWC Shinhan, Mijello Mission



Этюдник на основе фотоштатива
с самодельным столиком и планшетом
из легкого водонепроницаемого материала.
Easel made of photo tripod with a DIY tray
and plastic board

Anna Mikhaylova, Russia

www.annamikhaylova.ru

Watercolorist from Saint-Petersburg, member of Union of Artists of Russia. The main subject of her work is the North — from Karelia to the High Arctic. In addition to painting landscapes, Anna also illustrates books, teaches watercolour in the program “Young artists” and organizes plein air trips to Karelia and Kola peninsula.

What was your way to watercolour painting?

It was my father who introduced me to watercolour painting — he was professor of physics but in his early years he studied art and all his life he was very keen on it — he enjoyed drawing and painting, and kept buying books on art so by the moment I could reach book shelves a kind of library had accumulated. He showed me basics of watercolour painting and taught me to be sensitive to this wonderful medium and treat the paper, brushes and paints with due respect. He also insisted that plein air painting is the must, especially while you are learning.

What was your first plein air experience?

I have always been very passionate about hiking, ski touring, kayaking. So I travelled to beautiful wild places — mountains of Ural, Sayan, Kola peninsula, to Norway and Karelia. I did some sketching in these trips — just pencil in winter and watercolour in summer. The most successful trip was the one in Lyngen Alps (Northern Norway) in 2011 — very often, while my travel mates were searching for a safe way across a glacier or a steep slope, I had 20-30 minutes for quick watercolour sketch. These small pictures became the core of my first personal exhibition in 2012. One of the bright moments from this trip — we were crossing a big snow field in the mist and stopped because of a large crevasse. Everybody went to look for a way around it and I stayed to draw an interesting cliff in front of me. In a few moments the mist started to melt away and a breathtaking view on a fjord deep below came to view — as if it was all staged for me alone.

Since 2006 my hiking trips transformed into plein air expeditions — first to Karelia and Kola peninsula, the regions I know quite well and where I organize plein air trips now. Then in 2015 a “Svalbard period” started — I got a seasonal job there and this allowed me to explore the High Arctic. Not the most comfortable place for plein air — low temperatures and strong wind even in summer — but once, when I was on board a small tourist vessel working as a guide, I was given an unbelievable chance to paint a beautiful front line of a glacier reflected in water. It was planned to moor there and go for a walk but the captain saw a ice bear wandering around. In Svalbard ice bears have the priority over people and we could not do anything to disturb it or chase away — so our ship stayed there in front of the glacier for several hours in hope that the bear would go away and we could land at last. And I used this rare opportunity to paint the huge glacier shimmering in the sun, reflected in calm emerald water. By the way — the bear did not go away, and I am deeply grateful to the animal for the unharried manner.

Painting in the field can be a harsh experience — what is it that makes it worthwhile?

For me painting on location is a pure joy, a kind of meditation that makes me happy; and, of course, it provides me with material for my future pictures. Harsh experience can become an enjoyable one if you have appropriate equipment and some basic skills. For example, once in early May I travelled to Khibiny Mountains to do some watercolour painting there. I stayed there in a small inn, but also I took my tent — and this was a good decision, because I was able to paint, sitting in the tent and looking through the entrance opening even when it was snowing and raining, and very cold outside — but a gas cooker helped me to dry up my painting when necessary.

What things make a landscape beautiful for you?

Calm, but slightly rippled water, with vague reflections; granite cliffs with patterns of lichens; shadows of trees — on walls and on other trees; windows — especially in old houses, with big inter-spaces between frames, many small sections, and complicated interplay of glints and dark areas. Glaciers and ice falls. Any landscape that has some snow in it.

Do you continue to work in studio with material from plein air trips?

Yes, sure. Recently I visited several National Parks in the Far East as a volunteer — the task was to prepare a series of watercolours featuring old-growth forest. It was not an easy task for me — I did not know how to compose the picture when all I see is a wild mix of branches, trunks and leaves. I spend two or three days just wandering in the forest and making small pencil and watercolour sketches, and eventually I found the solution. Now I continue this work basing on the sketches and my photographs but I know that I would not be able to do anything without this initial sketching stage.

Do you try to restrict the number of pigments on your palette?

I would feel uncomfortable without certain pigments — Naples yellow, Ultramarine, Indigo, Burnt Umber and Sepia. They are long-term residents on my palette; but I also welcome newcomers, some of them set up home in my paintbox and some not. For example, when I tried Shadow Violet (Daniel Smith) I realized that this is my favourite colour — but before I made it as a mixture of Payne's Gray, Indigo and Violet. I was looking for a certain hue of pink — to convey the feeling of a sunset glow on the snow slopes. I tried many options and finally I hit on Opera. I do not use it straight but in mixes it is wonderful.

Do you have some ideal image or actual impressions from the real world are enough to make up a picture?

Usually actual impressions surpass all I can imagine.

What result of plein air trip would satisfy you?

Plein air for me now is a process rather than the result. So if I have a chance to work quietly, to concentrate on my interaction with the landscape, paper, water, and pigments — it is enough. Of course I am also happy when some passer-by asks me how much would my painting cost.

If for some reason you are not happy with your plein air painting do you make another attempt?

If we are speaking about plein air trips usually there is no chance to paint the same subject again — other subjects or other angles are also appealing. But in studio I can do many attempts if I am not satisfied with the result.

Is it possible to explain benefits of plein air to a studio artist?

I would say “yes, sure” if I had not know several acclaimed painters who work only in studio for decades without going to plein air, and whom I would not dare to recommend anything. But they are exceptions. I think many artists at some point avoid plein air painting because they are uncertain what to do and where to start. Indeed, facing the unimaginable diversity of the real world might be confusing. I hope this book will help some people to find their own way to plein air painting.

Евгений Горean

Молдова

www.eugeniugorean.com

Евгений Горean окончил Колледж Изящных Искусств, а затем Академию искусств в Кишинёве. Начиная с 2012 года, выставляется в Европе, активно участвуя в различных международных выставках акварели и Биеннале. В 2016 году в Лондоне прошла первая персональная выставка, а затем ещё одна в Гернси. В том же году Евгений участвовал в коллективной выставке в Европейском Парламенте в Брюсселе. Евгений проводит акварельные мастер-классы в Европе, России и Азии. В 2018 году он стал официальным представителем марки Canson.



Как Вы пришли к акварели?
Интерес к живописи и акварели у меня был с детства, но могу сказать, что я по-настоящему открыл её для себя в колледже, когда мне было 15 лет. Это сильно повлияло на меня, акварель поглотила меня с первого взгляда, и я сразу понял, что это мой путь. Конечно, мне посчастливилось иметь хороших учителей в колледже, которые были прежде всего художниками, а затем учителями живописи —

это очень важно. Я думаю, что тогда я почувствовал магию цвета. После колледжа я поступил в Академию, где полностью посвятил себя акварели.

Как и когда Вы впервые вышли на пленэр?

На самом деле выходить на пленэр — это было нормой во время художественного обучения. Каждую весну и осень я выходил с коллегами писать этюды с натуры. Я думаю, что это правильно. Сентябрь — моё любимое время года. Когда я закончил учебу, я решил сохранить

этот обычай. Во всех своих путешествиях я пишу на пленэре — ведь это момент, который больше никогда не повторится. Иногда это неудобно, иногда кажется, что это потеря времени, но я твердо убеждён, что пленэр — это единственный способ правильно воспринимать природу, цвет и свет.

Был ли первый опыт работы на пленэре вдохновляющим?

Конечно, это было не просто. Во всём должна быть сознательность и логичность. Не всегда пленэрный этюд становится шедевром — это требует времени и настойчивости,



Е. ГОРЕАН. Молдавская зима.

E. GOREAN. Winter in Moldova.
50×60 cm. 2017



Е. ГОРЕАН. Лондон / E. GOREAN. London. 35×25 cm. 2017

по крайней мере, так было для меня. Первое, с чем я столкнулся на пленэре, — это громадное разнообразие визуальных впечатлений, которое может вас полностью обескуражить. Но если вы начинаете выстраивать композицию, эта проблема разрешима. Мой совет начинающим — отправляясь на пленэр, с самого начала продумайте, что вы собираетесь рисовать. Таким образом, у вас сразу будет своего рода план, видение. Мне пришлось нарисовать около 200–300 этюдов, после которых я начал получать от этого удовольствие и был вдохновлён результатом.

Вам больше нравится работать на пленэре или в студии?

Я принадлежу тому типу художников, кто совмещает работу в студии и на пленэре. Со временем я пришёл к мысли, что на пленэр нет смысла брать большие форматы, поскольку свет и всё, что нас окружает, эфемерно, всё слишком быстро меняется и нужно успеть всё запечатлеть. На пленэре я в основном работаю в скетчбуке, чтобы захватить свет и, что ещё важнее, живой цвет и атмосферу. Вернувшись в студию и воссоздав ту же тему в более крупном

формате, я добавляю детали и акценты. Я уверен, что пленэр — это ключевой элемент профессионального роста современного художника, он формирует и даёт личную цветовую схему, а она помогает развивать свой собственный стиль. Но я лично не ограничиваю себя пленэром, в студии работа дополняется и совершенствуется. Идеально, конечно, поддерживать баланс между работой в мастерской и рисованием на пленэре. Это всё две части целого.

Есть ли разница в техническом подходе или в цвете в работе на открытом воздухе?

Конечно, есть огромная разница: на пленэре вы не можете контролировать процесс на 100 % — сказывается погода, ветер, люди вокруг — но, возможно, в этом и заключается прелесть пленэра. Для меня пленэр — мгновение, неожиданность, молниеносное решение, непредсказуемость. Когда я работаю на пленэре, я должен быть внимательным и очень быстрым. Я использую большие кисти, пишу широко, иногда объединяю освещённые объёмы и стараюсь брать поменьше деталей. С тех пор как я пишу на пленэре,

моя живопись стала более яркой, чем та, что была в студии, потому что всё написано быстро, с чувством и сознанием. Если говорить о технических моментах, при работе на открытом воздухе я беру на кисть больше воды, так как процесс испарения происходит быстрее.

Нужно ли Вам дополнительное время, чтобы узнать место получше, прежде чем начать писать?

Сейчас я обычно стараюсь в первую очередь проникнуться настроением того места, куда я попадаю, сразу же найти что-то, что меня вдохновит. Это может быть красиво освещённая улочка, тени на стенах — что-то сиюминутное, трогательное лично меня — поэтому первый миг имеет значение. Если такого не происходит, я иду дальше и продолжаю искать. Так что получается, когда я еду на пленэр, сначала я рисую, а затем уже знакомлюсь с местом.

Любите ли Вы работать в экзотических местах?

Для меня экзотические места интересны тем, что я осваиваю новый колорит. Примером является остров Гернси — я ничего о нём не знал, пока там не оказался. Как только я приземлился, я был поражён необычным светом: такое впечатление, что он льётся над островом под каким-то другим углом, поэтому все цвета отличаются от тех, что я раньше использовал. Это был цветовой шок, который изменил мою палитру. Там я открыл разнообразие зеленого цвета — наверное, сейчас я могу различить более 50 оттенков — поэтому написал серию картин в зелёной гамме. Да, получается, экзотические места обогащают видение художника.

Добавляете ли Вы что-нибудь от себя, отходите ли от прямого изображения сюжета на пленэре?

Я всегда это делаю, и очень сложно объяснить ученикам, участникам моих пленэрных мастер-классов, почему это необходимо. Начинающие не понимают, зачем я это делаю. По их мнению, всё должно быть так, как оно

есть в природе. А я лично думаю, что моя задача как художника — выявить в реальности глубинную красоту, убрать всё лишнее, чтобы сюжет стал полноценным. Я вношу изменения, чтобы получить нужную мне композицию или сочетание цветов, ведь я передаю реальность через призму своего видения, и у каждого оно своё. Я не могу научить студентов думать, как я — они должны научиться думать сами.

Какие цвета самые необходимые в Вашей палитре?

На пленэр я беру небольшой набор красок, но в нём всегда есть кобальт, сиена натуральная, неаполитанская жёлтая, церулеум, красный ализарин или красный хинакридон, оливковая зелёная, кобальт бирюзовый и венецианская красная.

Есть ли предпочтения в выборе материалов — бумага, кисти, краски?

В основном материалы те же, что и в мастерской, но в меньшем размере. Скетчбук у меня от компаний Boesner. Кисти я использую натуральные и синтетические. Удобно на пленэре работать с китайскими кистями, они гибкие и с острым концом, что хорошо подходит для деталей. Набор красок тоже смешанный: есть Senelier, Schminke, Windsor&Newton и Невская Палитра.

Есть ли у Вас цель в искусстве, которую Вы хотите достичь, или Вам достаточно наслаждения процессом?

Для меня важен творческий процесс, исполнение, созерцание и техническое развитие. Но также есть и цель, и планка, к которой я стремлюсь. Время расставит всё на свои места.

НЕВСКАЯ  ПАЛИТРА



Е. ГОРЕАН. Кемпинг.

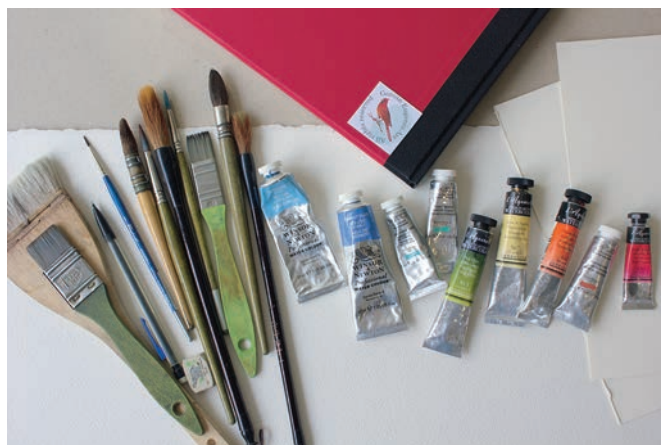
Е. ГОРЕАН. Camping.
50×60 cm. 2018

Инструменты и советы для пленэра Евгения Гореева

Штатив или тренога для рисования (переделанная из фотоштатива), бумага или скетчбук, кисточки, палитра, скотч, емкость для воды. Стул не использую, так как пишу стоя.

Eugeniy Gorean's Equipment and tips for Plein Air

Tripod (adapted photo tripod), paper or sketchbook, brushes, palette, adhesive tape, water container. I stand when I work so I don't need a chair.



Eugeniu Gorean, Moldova

www.eugeniugorean.com

Eugeniu Gorean graduated from Art College and the Academy of Arts in Chisinau (Moldova). Starting from 2012, he has been exhibiting in Europe and now participates in watercolour events and biennials all over the world. In 2016, he had his first international personal show in London and another one in Guernsey. He then participated in a group show at European Parliament in Brussels. He dedicates a great deal of time and energy to teaching, and organising watercolour workshops in Russia, Europe and Asia. In 2018, Eugen Gorean became the official Brand Ambassador of CANSON

Why watercolour? What was the initial impulse that helped you to find your way?

I had been interested in visual arts and watercolour since childhood but it was in the art college, at the age of 15, when I felt true passion for watercolour. It affected me deeply and I became fully absorbed by watercolour painting and realized that I want to go this way. Sure, I was lucky to have really great teachers at the college — they were, first of all, artists — this is very important. I think that at that time I has connected with the magic of colour. After the college I went to the Academy where I was totally committed to watercolour.

When and where was you first plain air experience?

Work on plain air was a part of my study in the college and the Academy. Each spring and autumn I used to go somewhere with my fellow students for plain air painting. I believe this is a right thing to do and I after graduation I decided to keep to this tradition. September is my favourite period. I always work on location wherever I travel — each moment is unique and will never repeat. Sometimes you feel that this is waste of time, or maybe it is not convenient — but I believe that it is the only way to develop true understanding of colour, tone and nature.

Was your first experience of plain air work inspiring?

Of course that was not easy. You need awareness and systematic approach. Not every plain air study is a success, this requires time and perseverance — at least in my case. The first problem I encountered on plain air is the nature that dominated me. To cope with it you need to think in terms of composition. When you are doing your first steps in watercolour and venture outdoors for plain air, it is worthwhile to decide what you are going to paint at the very beginning — so that you have a kind of a plan, a vision of you work. I made 200 — 300 plain air studies before I started to enjoy the process and get inspiration from the result.

Do you prefer studio work or plain air?

I am the artist who combines both. I eventually realized that it does not make sense to work on big format on plain air — the light and all you see on location is too elusive, everything changes very quickly and you should work quickly to catch it. Normally on location I use my sketchbook to capture light and, what is more important, live colour and the feeling of the place. In the studio I use my sketches to paint on a bigger format and add details and accents. I believe that plain air studies is a key element in every modern artist evolution, it shapes you and allows you to develop your own colour system, which is the basis of your own style. But I do not limit myself with just plain air — in the studio I continue the work and refine it. The best solution is to maintain a balance between studio and plain air work — these are two integral parts of artist's experience.

Is there any difference between technique or use of paint in the studio or at plain air?

Sure, the difference is great — at plain air you can not fully control you work: wind, weather, people around you, all these can affect your painting — but maybe this is what I love about plain air studies. For me plain air means unexpected, surprising

and transient experience, and I should be very quick and alert. I rely on big brushes and quick strokes, sometimes I join areas representing bright light, and keep details to the minimum. So, my plain air pictures are more vivid than studio paintings. Technically, I add more water when working at plain air, because water evaporation is more intensive.

Do you need extra time to examine the place before you start painting?

When I arrive to the new place I stay for a moment and try to grasp my first experience. It might be a nicely lit backstreet — lot of shadows on the walls, or some other interesting objects. So, the first impression is very important and basing on it I decide to start painting or to search for something else. When I travel around Europe, having arrived somewhere I do plain air first and then I explore the place.

Do you enjoy working in some exotic places?

Exotic places, first of all, make me look for new pigments. For example when I came to Guernsey island, of which I had known nothing, I was astonished by its special light — it changes color of everything you see here. This color shock changed my palette — I discovered variety of green — now I see more than 50 different hues of it. I made a series of paintings in this colour range. So yes — exotic places enrich our experience and artistic vision.

Do you add something from your imagination when working at plain air?

I always do something of the sort and it is not an easy task to explain my students why I need these changes. Beginners think everything should be as they see it. But I believe it is my mission as an artist to enrich the reality, to show the subject with maximum expression. I introduce changes to enhance colours or improve composition, because I convey the reality through my own vision. I can not teach students to think the way I think, they should develop their own vision.

What pigments are must-have on your plain-air palette?

I use quite a limited palette at plain air, but it must contain Cobalt, Raw Sienna, Naples Yellow, Ceruleum, Alizarin Red or Quinacridone Red, Olive Green, Turquoise Cobalt and Venetian Red.

What are your preferred materials for the plain air: paper, brushes, pigments?

Basically the same as for the studio work. I use Boesner sketchbook, both natural and synthetic brushes. I love Chinese brushes — elastic, with sharp end which is excellent for the details. I use mixed palette — Senelier, Schminke, Windsor&Newton and White Nights.

Do you set certain goals in your art or it is enough for you to enjoy the process?

The process, implementation, contemplation and development of skills are all very important. But also I have a goal, certain level that I want to achieve. Do what you should do, and time will put everything at its place

Сергей Лысый Литва

www.facebook.com/sergey.lisiy

Родился в 1971 году в Одесской области, окончил Одесский педагогический институт (художественно-графический факультет). Проживает в Клайпеде, Литва. Последние годы ведёт активную выставочную и преподавательскую деятельность в Европе и Азии.



Была ли акварель сразу или Вы пришли к ней через поиск?

Я учился в Одесском педагогическом институте на кафедре художественной графики. Мне очень повезло с педагогами, по живописи были одни пятерки, и все работы шли в худфонд. Мои работы

Какие качества акварели оказались близки Вашему творческому видению?

Наверное, некая недосказанность, возможность зрителю увидеть «там за чертой» свою картинку, свой сюжет. Воздух!

Каков был Ваш первый опыт выхода на пленэр?

Первый раз на пленэре я оказался во Франции, в кантоне Рошмор. Опять-таки, с наставниками повезло. Как сейчас помню — Илья Ибряев забыл этюдник в галерее.

Я ему свой отдал, только чтобы не рисовать со всеми — но заставили! И понеслось... Переломный момент случился в Турции на фестивале в Борнова: буквально полчаса постоял рядом с Женей Кисничаном и начал понимать улицу. Может быть, технически я ещё не всё освоил, но думать по-пленэрному научился.

Где Вам интереснее работать — в студии или на пленэре?

Наверное, в студии. Пленэр — это хорошо, там можно запастись свежими впечатлениями от света, красок, запахов. Но в студии происходит полное погружение в твой собственный мир.



С. ЛЫСЫЙ. Пристань.

S. LYSYY. Pier. 35×75 cm. 2018

Есть ли отличие в работах, написанных с натуры и в студии?

У меня — да. В студии можно делать паузы, работать более продуманно, нет таких ограничений в размере. На пленэре работа получается энергичнее, со своим характером. Пленэр хорош тем, что там есть драйв, ощущение «остановись, мгновение, ты прекрасно!»

Как Вы относитесь к использованию непрозрачных красок, в частности белил?

Исходно я писал «Ленинградом», а потом мне подарили набор новых корейских красок, они оказались гораздо более насыщенными по цвету — пришлось глушить неаполитанской жёлтой. Потом обнаружил новые для себя пигменты — лавандовый, различные серые и голубые с примесью белил. С ними стали получаться интересные эффекты — я называю это «заклубить воздух». За последние лет пять акварель сильно изменилась в техническом отношении. Мне нравится работать с «прибелёнными» пигментами. А чистые белила использую локально — например, титановые, чтобы поставить блик.

Какой размер листа и какая бумага удобна для работы на пленэре?

На данный момент основная бумага для меня — Saunders Waterford от 300 г/м², чуть реже Arshes той же плотности. Размер — половина листа, 38×56 см.

Какие краски на этюдах для Вас самые необходимые?

Все! Я умудряюсь таскать на пленэр свою огромную студию палитру, хотя у меня есть несколько полностью подготовленных пленэрных наборов. Могу писать и обычным классическим набором, добавив пару прибелённых пигментов — в тенях, в контражуре они позволяет добиться большей мягкости.

Есть ли у Вас какие-то цветовые схемы или каждый раз Вы ищете новое цветовое решение?

Схем, то есть готовых цветовых шаблонов, у меня нет — работать по шаблону мне не интересно. Вряд ли каждый раз появляются новые цвета, но и совсем одинаковых по цвету работ я не припомню.

Если что-то пошло не так в работе, Вы постараетесь её исправить или начнёте новую?

Таких работ, которые я окончательно испортил, очень немного. Тогда я просто прекращаю её делать и закидываю подальше, оставляю на потом. Такое бывает, когда плохое настроение и думаешь не о работе. А «что-то не так пошло» — это нормально, в каждой работе можно быть чем-то недовольным. Бывает, листаешь старые работы и думаешь — как бы тут сейчас что-то поправить, добавить. Но я принципиально к старым акварелям не возвращаюсь. Это ты — просто не нынешний, а прежний, чуть моложе.

SAUNDERS
WATERFORD
CLASSIC WATERCOLOUR PAPER

С. ЛЫСЫЙ. Сан Марко / S. LYSYY. San Marco. 38×56 cm. 2017



Sergiy Lysyy, Litvenia

www.facebook.com/sergey.lisiy

He was born in 1971 in Odessa region, graduated from the Odessa Pedagogical Institute (graphic art department). He lives in Klaipeda, Litvenia. In recent years, has been active in exhibiting and teaching in Europe and Asia.

Was watercolour your first choice?

I graduated from the Art Department of Odessa Pedagogical Institute. I was very lucky with teachers and always got excellent marks for painting. Many of my pictures were selected for the department's art fund. From the very beginning my pictures were very saturated in terms of tonal values — they stood apart from what my fellow students produced. I fell in love with watercolour from the very beginning.

Which qualities of watercolour made it so special for you?

I believe that it is a kind of understatement, which makes it possible for a viewer to see their own picture, their own subject. Also, the transparency and the feel of air.

What was your first plein air experience?

My first plein air was in France, in Rochemaure canton. I was very lucky with teachers. I remember how Ilya Ibryaev forgot his painting box and easel in a gallery. I gave him mine — only to avoid this stressful experience of painting on location — but it did not help, my fellow artists just pressed me to start. Another important step took place in Turkey, during a festival in Bornova: it was enough to watch Eugen Kisnichan working for half an hour, and I began to understand how to paint city scenes, the Street, so to speak. Maybe there are still a few technical things to master, but I learned how to think in terms of plein air.

What is more interesting — to work in studio or plen air?

Probably in studio. Plein air is a great thing, where you can get new impressions — light, colour, smells... But the studio is a special place where you can immerse yourself in your own universe.

Is there any difference between pictures made in plein air or in studio?

In my case, yes. In the studio I can stop when I need to contemplate, and the size of paper is not so limited. Plein air pictures are more vivid and full of emotions specific to the place.

What is your attitude towards using opaque pigments?

Initially, I used watercolor pigments of "Nevskaya Palitra". Once, I was given a set of Korean pigments — they are much more rich and saturated and I had to soften them with Naples Yellow. Then I discovered other pigments with added white — lavender, grey... they give interesting effects, a kind of density and softness. Watercolour has changed dramatically in the last five years. I enjoy working with semi-



С. ЛЫСЫЙ. Пейзаж / S. LYSYY. Landscape. 35×75 cm. 2018

opaque pigments, and use pure opaque white only locally for highlights.

What size of paper and which type of paper do you use for plein air?

I use Saunders Waterford and Arshes 300 g, half size — 38×56 cm.

What pigments are a must when you work on location?

All of them! I have several sets of pigments specially selected for plein air, but normally I end up taking my huge studio palette to work on location. A standard set of pigments is okay for plein air, plus a few pigments with added opaque white — I use them to soften shadows.

Do you have ready colour solutions or do you invent new combinations each time?

I do not have ready solutions — I enjoy doing something new each time. That is not to say that I get completely new colours in every painting, but no two of them are alike.

If something goes wrong with a painting, do you try to fix it or do you start a new one?

Only a tiny portion of my works have ended up in a complete mess. In such a case I just stop painting it and put it away. It may happen when I am upset by something else and can't concentrate on painting. But if just "something goes wrong" this is not a problem — it happens all the time and no painting is 100% perfect. When I see my old pictures I feel that now I would paint them in a different way, but I never make any alterations: these paintings are the very soul of myself — not present-day but younger.

Галина ^{Россия} Гомзина

www.facebook.com/galina.comzina

Окончила Санкт-Петербургскую государственную художественно-промышленную Академию им. А. Л. Штиглица, отделение дизайна. С 1995 года работает в технике акварели. Член Творческого Союза художников России и Российской Ассоциации художников-маринистов. Галина провела большое количество персональных и коллективных выставок в России и за рубежом, имеет большой опыт в преподавании акварели в формате мастер-классов.



Как вы пришли к акварели?
Без преувеличения могу сказать, что это страсть, это магия, которая поглощает меня целиком. Очень трудно объяснить, почему именно акварель, но с самого детства с замиранием сердца я любовалась акварелью, необыкновенными переливами цвета, ее легкостью и прозрачностью. Очень хотелось постичь её неуловимый и непредсказуемый характер. Но только после окончания Санкт-Петербургской художественно-промышленной академии им. Штиглица у меня появилась возможность начать серьёзно осваивать эту удивительную технику. Это был непростой путь, так как постигала я её самостоятельно. И до сих пор не перестаю удивляться её возможностям и с каждой новой работой открываю для себя целый мир.

Чем запомнился Вам первый опыт пленэра?
Достаточно долгое время я работала акварелью в мастерской, писала с фотографий, а для натуры ставила натюрморты с фруктами или цветами. В какой-то момент работа только в студии перестала меня удовлетворять, хотелось расширить свои горизонты, но очень долго не хватало духа выйти на пленэр.

Г. ГОМЗИНА. Белокаменный храм.

G. GOMZINA. Temple Belokamenniy.
38×28 cm. 2018



Г. ГОМЗИНА. Золотая осень. Подмосковье / G. GOMZINA. Golden Autumn. Moscow suburbs. 28×38 cm. 2018

И вот наконец первый пленэр, это как первые шаги ребёнка, буря эмоций, сердце выскакивает из груди. Ты не совсем понимаешь, что происходит, как этот наполненный звуками и движением мир перенести на плоский лист бумаги. Все твои знания и умения куда-то улечиваются, и ты судорожно думаешь — с чего же начать! Но при этом такое непреодолимое желание попробовать, а что же получится?.. И вот уже что-то незримое водит твоей рукой.

Получившийся результат разочаровывает и руки опускаются, но потом ты приходишь в себя и понимаешь, что здесь, как и во всём, нужна постоянная практика. И раз за разом пленэрные работы становятся лучше и лучше.

Помогает ли пленэр в работе в студии?

Пленэр очень помогает работе в студии, ты начинаешь писать смелее, энергичнее, перестаёшь заикливаться на ненужных деталях, учишься выделять самое главное. А некоторые работы ты уже можешь писать по памяти, не обращаясь к фотографии.

Есть ли у Вас профессиональные авторитеты, на опыт которых Вы ориентируетесь в работе на открытом воздухе?

В самом начале своей пленэрной практики я посещала курсы таких мэтров акварели, как Jozeph Zbukvic, Alvaro Castagnet, Liu Yi. Было очень интересно наблюдать за работой мастеров. Но самое главное то, что эти курсы дали мне огромный заряд творческой энергии, а полученные практические знания очень пригодились мне для совершенствования своей собственной техники и манеры.

Какие места наиболее вдохновляют Вас для живописи?

Для пленэра я выбираю места, где нет никакой суеты, а лишь красота и гармония, где можно полностью погрузиться в творческий процесс. Я очень люблю ловить отражения, поэтому ищу места, где окружающая природа или архитектура отражается в воде, обретая причудливые формы. Для меня вода — это настоящий художник, творец, который создаёт свои произведения

порой лишь на мгновения, затем они исчезают в небытие и на их месте появляются новые. И запечатлеть эти мгновение — непростой, но захватывающий процесс, будь то православные храмы, стоящие на берегах рек и озер нашей необъятной России, или мирно покачивающиеся на морских волнах испанские и португальские лодки. Море со своей изменчивой стихией тоже является для меня неиссякаемым источником вдохновения.

Требуется ли Вам какое-то особое оборудование для работы на пленэре?

Для пленэра я использую мольберт, заказанный у английского художника Donald Glenn. Это очень удобная и легкая конструкция. Её основой является штатив для фотоаппарата, к которому крепится металлический держатель для планшета, а также подставка для воды, кистей и красок. Мне необходим водонепроницаемый планшет, так как я сильно смачиваю бумагу.

Какой размер листа наиболее удобен для работы на пленэре?

Удобней всего мне работать на листе размером 38×28см. Поскольку я пишу на влажной бумаге, а на воздухе она быстро сохнет, то надо работать очень быстро, и на малой поверхности это легче.

Какие цвета входят в Вашу палитру?

Что касается моей палитры, то я предпочитаю тёплые тона, хотя синие краски всегда необходимы в большом количестве, особенно для изображения воды и неба.

Если перечислить название красок, то больше всего я использую; охра желтую, железистоокисную, кобальт синий, ультрамарин, зелёный, жёлто-зелёный, марс коричневый и некоторые другие.

Какие предпочтения у Вас в выборе бумаги, кистей, красок?

С бумагой, на которой пишу, я определилась очень давно, это Arches Grain Torchon 185–300 г/м².

А что касается красок, то это «Невская палитра», меня абсолютно устраивает и цвета и текстура этих красок. В моем арсенале достаточно большое количество кистей разных размеров, это и кисти фирмы «Escoda», «Rembrandt», очень люблю китайские кисти из волка и козы, также я пользуюсь и отечественными кистями фирмы «Roubloff». Все эти материалы мне очень помогают в моей пленэрной практике.

Как часто Вы пишете на пленэре?

Я стараюсь выбираться на пленэры как можно чаще, но, к сожалению, климатические условия нашей страны не позволяют это делать круглый год, а только летом и в короткий период весной и осенью. Очень ценю любую возможность выехать на практику в тёплые страны.

НЕВСКАЯ  ПАЛИТРА

Roubloff

Г. ГОМЗИНА. Рыбацкий причал. Циндао / G. GOMZINA. Fisherman's Wharf, Qindao. 29×43 cm. 2019



Galina Gomzina, Russia

www.facebook.com/galina.comzina

She graduated from the St. Petersburg State Art and Industrial Academy of A.L. Stieglitz, department of design. Since 1995 he has been working in watercolor technique. Member of the Creative Union of Artists of Russia and the Russian Association of Marinist Artists. Galina has held a large number of personal and collective exhibitions in Russia and abroad. She has a great experience in teaching watercolor and giving master-classes.

How have you come to watercolour?

What is watercolour for me and how have I come to it? It would not be too much to say that this is a passion, a magic that consumes me completely. It is difficult to explain why watercolour, but since my childhood I was charmed by watercolour, by these specific changes of colours, transparency and aeriality. I had always wanted to get a grasp on this unpredictable and subtle medium. But only after graduation from Stieglitz Academy of Art and Design I got the opportunity to study it. It was not easy because I had to do this myself, without tuition. I continue to explore it and keep wondering what fantastic opportunities it gives — each painting is a new world. And finally, my first plein air — I felt like a baby learning to walk, lot of emotions and heart beating in my chest. You don't now what is going on and how to transfer this world full of sounds and movements to a flat sheet of paper. All your skills evaporate and you don't know how to start. But at the same time you are passionate to try and see what will happen. And something invisible drives your hand. You are disappointed with the result but then you realize that all you need, as usual, is a regular practice. And then your plein air works get better and better.

Does plein air help in your studio work?

Yes plein air helps a lot, your painting style gets more dynamic and you cease to hang on unnecessary details. And you can paint from memory without photo references.

Are there any artists whose expertise in plein air painting you rely upon?

In the very beginning of my plein air practice I used to attend master classes of such masters as Jozeph Zbukvich, Alvaro Castagnet, Liu Yi. It was very interesting to watch them working. But the most important thing is that these classes charged me with energy and the practical skills proved to be very important for development of my own style.

What places inspire you most for painting?

I choose quiet places where I can concentrate completely on painting. I love reflections, so I look for places where trees or buildings reflect in water taking on fantastic shapes. For me water is an artist whose masterpieces live for few moments and then give place to next ones. Be it an orthodox church on a river bank, or boats rolling quietly on waves in Spain or Portugal — to catch these elusive images and put them on paper is a difficult but all-absorbing process. The sea with its ever-changing colours and shapes is a plentiful source of inspiration.

Do you need any special equipment for plein air painting?

Yes I use easel made by English artist Donald Glenn. It is a lightweight and practical construction made of photo tripod and a tray for water, brushes and palette. I use plastic painting board because I work on wet paper, and attach it to the tripod with a metal fixture.

What size of paper suits best for plein air painting?

My choice is 38x28 cm sheet for plein air because I use wet on wet technique and paper dries up very quickly — so I have to work very fast and it is easier when the paper is not too large.

What colours does your palette consist of?

Basically, I prefer warm colours but I also need lot of blue pigments for water and sky. On my palette the most used pigments are: ochre yellow, English red, cobalt blue, ultramarine, green, yellow green, and mars brown.

What brands of paper, brushes and pigments do you prefer?

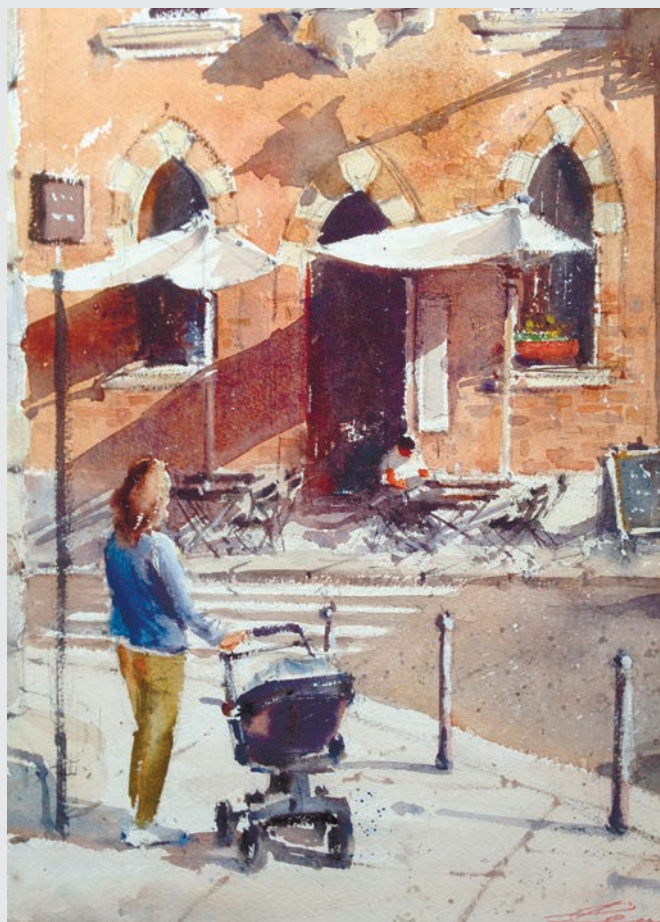
I have decided upon the paper long time ago, I use Arches Grain Torchon 185-300 g. As for pigments, I am completely satisfied with "Nevskaya palitra" — I like colours and texture of these pigments. I have many different brushes of various brands — "Escoda", "Rembrandt", I like Chinese brushes of wolf and goat hair, and I use our Russian brand Roubloff. All these materials are very helpful in my plein air practice.

How often do you work on plein air?

I try to go on plein air as often as possible but unfortunately in Russia in winter you just can not paint outdoors, only in summer and partially in spring and autumn. I appreciate any opportunity to travel to warm countries for plein air practice.

Г. ГОМЗИНА. Итальянская сценка.

G. GOMZINA. Italian scene. 38x28 cm. 2017



Антонио ^{Бразилия} Джакомин

www.antoniojacomini.com

Антонио родился в Бразилии, в городе Серра-Гауша, учился живописи в Соединённых Штатах Америки, Мексике и Европе. Он представляет Бразилию на многих международных выставках, является членом жюри различных конкурсов и фестивалей и даёт мастер-классы в Латинской Америке, Европе и Китае. Сейчас Антонио живёт и работает в городе Кашиас-до-Сул.



Как Вы начали писать акварелью?
Первые мазки я сделал в технической школе, для дизайна корпусной мебели. Я раскрашивал акварелью рисунки. Потом я стал более регулярно иметь дело с акварелью, работая с архитекторами и инженерами: я прорисовывал архитектурные детали, раскрашивал эскизы мебели. И наконец я понял, что могу придумывать собственные сюжеты.

Что делает эту технику особенной для Вас?

Акварель — великолепное средство общения с жизнью и душой, способ увековечить идеи, темы, повседневные предметы, которым мы часто не придаем значения — но живопись раскрывает в них настоящую магию, особенно когда мы хорошо чувствуем инструменты, которыми работаем.

Вы часто выходите на пленэр?

Да, довольно часто, потому что у меня есть потребность постоянно искать новые горизонты и наблюдать за постоянными переменами в природе.

А. ДЖАКОМИН. Освещающая историю.

A. GIACOMINI. Illuminating History.
56×76 cm. 2016



А. ДЖАКОМИН. Ностальгическая труба.

А. GIACOMIN. Chimney of Nostalgia. 56×76 cm. 2018

SAUNDERS
WATERFORD[®]
CLASSIC WATERCOLOUR PAPER



Вы предпочитаете писать в студии или на пленэре?

Мне нравится и то, и другое. Когда позволяет погода, я стараюсь работать на воздухе, потому что здесь есть фактор внезапности: неожиданные места, люди, которые останавливаются просто из любопытства, и другие, которые становятся соучастниками творческого процесса. Разумеется, в холодное время, зимой, в неблагоприятных условиях это сложнее, поэтому я предпочитаю спокойно работать в студии, просматривая наброски в альбомах и фотографии тех мест, где я побывал.

Что привлекает Вас в работе на пленэре?

Это абсолютная свобода творить и упрощать — по крайней мере, такова моя концепция. Работа на пленэре требует внимательности, особенно когда пишешь природный ландшафт или городской пейзаж: надо помнить о том, что солнце движется, и мы часто забываем, как лежали тени час или два назад. Чтобы эти постоянные изменения не сбивали нас с толку, нужно упрощать изображение. Но упрощение вовсе не означает, что конечный результат будет хуже. Скорее наоборот: красота и удовлетворение — в лаконичном

результате. Уловить главное — вот задача, которая стоит в этот момент перед художником.

Как Вы изображаете зелень?

Разными способами. Чаще всего смешиваю синие и земляные оттенки — или, например, смешиваю жёлтый кадмий и бирюзовый кобальт и добавляю чуть-чуть алого лака. Обычно я не пользуюсь чистыми цветами в том виде, в котором они продаются в магазине. Красота в том, чтобы смешивать и разбавлять чистые цвета.

Есть ли у Вас какое-то особое снаряжение для пленэра?

Нет, ничего особенного. Я использую обычный фотоштатив, небольшую доску для палитры и банки с водой и планшет из поликарбоната, чтобы фиксировать бумагу. Всё остальное — чистое творчество!

Какие бренды бумаги, кистей и красок Вы выбираете?

Я работал с материалами многих брендов. Предпочитаю бумагу холодного прессования или шероховатую, Arches, Heritage или Saunders. Что касается красок, то есть два бренда, которые я использую чаще всего,



А. ДЖАКОМИН. Наследие Монтемор О'Ново / A. GIACOMIN. Heritage of Montemor O'Novo. 38×56 cm. 2018



Winsor & Newton и Daniel Smith, но у меня есть краски и других производителей, очень качественные. Мой совет — адаптируйте к своей палитре и осваивайте цвета, которые больше всего наполняют вашу душу.

Вы используете наброски, сделанные на пленэре, для создания работ в студии?

Да, и это мои любимые работы. Я держу наброски в мастерской наготове и использую как референсы, часто из них потом получаются большие работы.

Как Вы считаете, пленэр — это необходимый опыт для художника?

Прежде всего, пленэр — это открытость новому опыту. Важно, чтобы мы покидали свою комфортную студию — природа щедро вознаградит нас. Ещё один фактор работы на пленэре — необходимость упрощать всё, что видишь. Вы должны превратить бесконечно сложную реальность в великолепную, но простую по исполнению работу. Кроме того, на пленэре приходится сократить свой инструментарий, которым мы обычно пользуемся в студии. Зачастую мы создаем потрясающие работы, имея только палитру с небольшим количеством цветов и две кисточки, и улавливаем самую суть тех мест, которые больше всего любим или учимся любить.

А. ДЖАКОМИН. Когда-то давно на авеню Хулио 1.

A. GIACOMIN. Julio Avenue of other times 1. 76×56 cm. 2018

Antonio Giacomin, Brazil

www.antoniogiacomin.com

Born in the Serra Ga cha, Brazil. He spent some time to improve his art technique in the United States, Mexico and Europe. He represents Brazil in many International exhibitions, participates in jury board and teaches workshops in Latin America, Europe and China. Currently he lives and works in Caxias do Sul, Brazil, where he maintains his studio.

How did you come to watercolor?

The first brushstrokes were born when studying at the technical school for furniture cabinet design. There was coloring the first drawings. But the more continuous production came next when I worked with architects and engineers where I detailed architectural designs and performed lay out for the furniture and internal and external perspectives. From this moment the production of watercolor painting became more regular. Then I realized that I could create my own themes.

What does make this medium special for you?

It is the brilliant way of communicating with life and with the soul, perpetuating ideas, themes and everyday objects that we often do not give much importance to, but through painting it reveals itself as a great magic, especially when empathy with the instruments that we learn to manipulate and paint will unveil reality.

Do you paint en plein air often?

I paint yes with some frequency, because I feel the need to always seek new horizons and observe the change of nature.

Do you prefer to paint in studio or outdoors?

I like both situations; when the climate favors, I try to paint outdoors, because we have the surprise factor of places, people who stop just as curious and others who share the creation made in the place. Obviously in the season like winter, where conditions are adverse, is complicated, so with more peace of mind I develop my work in the studio, looking for notes in sketches books or in photographs made on trips or places I visit.

What does attract you in painting on spot?

It means total freedom to create and simplify, at least that's my conception. Painting outdoors requires attention especially when painting landscapes or urban, as we have to realize that the sun moves and we often lose the identification of shadow lines. Through this movement we have to realize that we should simplify as much as possible our gaze on this way of working. And it is not the fact of the simplification that the final result will diminish the quality, quite the opposite, the beauty and the satisfaction is in the simple result, to capture the essence is the challenge of the artist at the moment.

How do you paint green?

I paint in many ways, mostly blending blues with earthy colors or for example, mixing yellow cadmium with

cobalt turquoise and a bit of scarlet lake. Normally I do not use pure colors as we buy them in the store, the beauty is in the mix and the break of pure colors.

Do you have some special equipment for plein air?

No, nothing special. I usually use a custom photo tripod with a small board to put the palette and a water container and a polycarbonate board to support the paper. The rest is pure creativity.

Which brands of paper, brushes and paints do you choose?

I have worked with many brands, both paper and other materials. In papers I have preference of cold pressed or rough, Arches, Heritage or Saunders.

As far as the paints the two brands that I use more are Winsor & Newton and Daniel Smith, but I have other manufacturers of great quality. My suggestion is to adapt to our palette and customize the colors that most fill our soul.

Do you use your plein air sketches for studio paintings?

Yes, these are my favorite works. I often reproduce them in larger sizes and usually leave my sketches at hand for all kinds of queries.

Do you think it is necessary experience for an artist to paint on location?

First, open mind for new experiences. It is important that we leave our studio comfort and be rewarded for the exchange that nature offers us.

Another consideration — you should be ready to simplify everything you see. Make a complex scene a wonderful work, but simple in the way of performing. Also, reduce the apparatus of materials that we usually have in the studio. Often with a limited palette with pastilles and two brushes, we can create stunning works, besides capturing the simple essence of the places we love the most or learn to like.



А. ДЖАКОМИН. Разговор двух крестьян.

A. GIACOMIN. Conversation of Two Pesants.
38x56 cm. 2018

Дженсен Чоу Малайзия

<https://www.facebook.com/jansen.chow.90>

Дженсен Чоу является членом Американского общества акварелистов (AWS) и Национального общества акварелистов (NWS). Дженсен провел 18 персональных художественных выставок и принял участие в более чем 300 национальных и международных выставках акварели с 1992 года. С 1988 года он получил более 60 национальных и международных наград в области масла, акварели, фотографии и офорта, в том числе 9 наград за первое место в акварельных конкурсах в США, Канаде, Турции и Малайзии. Недавно он был назначен руководителем IWS в Малайзии, а также является лидером своей страны на фестивале акварели Fabiano In Acquarello и куратором «1-й Малайзийской международной акварельной биеннале — 2018».



Как сложился Ваш профессиональный путь в искусстве?

В 1991 году я закончил факультет живописи Института Искусств Куала-Лумпур (Малайзия). В 1994–1996 годах я, получив стипендию американского фонда Art Students League, изучал масляную живопись, печатные техники и акварель в Нью-Йорке. Мне очень повезло — я учился у величайшего американского мастера акварели Марио Купера. С 1994 года я участвовал в более чем 400 международных художественных выставках и получил более 60 наград на малазийских и международных художественных конкурсах, в том числе 7 раз я занимал первые места в акварельных конкурсах. В настоящее время я — глава Общества акварелистов Малайзии и лидер малазийской группы на фестивале акварели в Фабриано.

Как Вы пришли к акварели?

Когда мне было семь лет, я принял участие в школьном конкурсе рисунков. Мне повезло занять первое место среди всех участников моего возраста. В качестве приза я получил коробку очень хороших акварельных

красок, так что я продолжил участвовать в конкурсах изобразительного искусства. Мой отец знал, что мне очень нравилось рисовать, и, когда мне исполнилось десять лет, он привёл меня в мастерскую известного художника, чтобы я изучал акварель.

Входили ли в Ваше обучение наброски с натуры?

Несомненно! Даже у гениального художника иногда может исчерпаться вдохновение, но красота природы всегда волнует и удивляет. Я очень люблю путешествовать. Новая обстановка всегда пробуждает вдохновение. Самый лучший способ зафиксировать свои впечатления — это работа, выполненная с натуры. Потом в мастерской я могу вернуться к этим впечатлениям и воссоздать пережитые ощущения. Именно так я работаю уже много лет.

Считаете ли Вы, что работа на пленэре благотворна для любого художника, независимо от его/её стиля?

Я думаю, у каждого художника своя история, свой взгляд, зависящий от страны происхождения и от полученного образования. Кроме того, все мы воспринимаем реальность по-своему, так что, конечно, результат работы на пленэре у каждого будет свой. Предсказуемый результат будет разве лишь у тех, кто занимается копированием известных работ, не внося в них ничего от себя.

Удаётся ли Вам согласовать свои впечатления от натуры с Вашим стилем живописи прямо во время работы на пленэре, или для этого Вам необходима тишина и спокойствие Вашей мастерской?

Работа на пленэре сопряжена со многими неудобствами — в частности, ухудшение погоды или излишнее внимание публики. Как и любому художнику, мне, конечно же, приходится справляться с этими проблемами. Но, поскольку я очень люблю живопись, и я с детства привык к любопытствующим взглядам, то мне эти



Д. ЧОУ. Венеция вечером.

J. CHOW. Venice in evening. 30×40 cm. 2018

Д. ЧОУ. Венеция вечером II / J. CHOW. Venice in evening II. 40x30 cm. 2018



проблемы не в тягость. Когда я работаю в мастерской, у меня играет громкая музыка — мне не нравится слишком тихая обстановка.

Какие пигменты обязательно присутствуют на Вашей палитре?

Я использую практически все цвета, но пигменты должны быть очень хорошего качества. Я смываю с палитры остатки красок старше одной недели. Мне очень важно, чтобы перед началом работы палитра была чистой, тогда я могу создать совершенно новый колорит.

Есть ли какие-либо производители художественных материалов, которых Вы предпочитаете?

Нет, не могу сказать, что выбираю материалы какого-то определенного производителя. Мне нравится экспериментировать с различными видами бумаги, кистей и пигментов. Но недавно я получил спонсорскую поддержку от Daniel Smith, и оказалось, что их пигменты совершенно уникальны — теперь в своей работе я использую именно их.

Влияет ли на Ваш стиль работы то место, где Вы находитесь?

Да, я очень эмоциональный человек, хотя, возможно, это не заметно. Когда я пишу на пленэре, моя манера работы зависит от моих эмоций и настроения в конкретный

момент. Конечно, важно и то, сколько времени у меня есть на работу. Если времени совсем мало, я могу успеть выполнить только быстрый набросок.

Можете ли Вы описать процесс работы? Есть ли у Вас в самом начале понимание, каков будет результат?

Выбрав место пленэра, я в первую очередь кладу этюдник и все принадлежности на землю и осматриваюсь. Мне нужно вдохнуть этот воздух, прочувствовать красоту этого пейзажа, энергию движения людей. Только выбрав нужный ракурс, я начинаю распаковывать вещи. Примерно через полчаса работы я уже понимаю, в какой манере я буду вести эту акварель. Но поскольку существует много вариантов стиля, которые мне нравятся, я не расстраиваюсь, если в итоге получается не совсем то, что я задумывал.

Если говорить об абстракции в акварели, какой у Вас критерий завершенности или успешности работы?

У каждого художника свои критерии завершенности работы. Нельзя сказать, что какой-то один способ лучше или предпочтительнее других. Но я думаю, что действительно хорошая работа с натуры подразумевает хорошую живопись, авторский стиль, переданные эмоции художника и его любовь к этой конкретной местности, выраженную так убедительно, чтобы она передавалась зрителям.



Jansen Chow, NWS, AWS Malaysia

<https://www.facebook.com/jansen.chow.90>

Jansen Chow is a signature member of the American Watercolor Society (AWS) and the National Watercolor Society (NWS). Jansen held 18 solo art exhibitions and took part in more than 300 national and international watercolor exhibitions since 1992. He has won more than 60 National & International awards in oil, watercolor, photography & etching since 1988, including 9 first place awards in watercolor competitions in USA, Canada, Turkey and Malaysia. Recently he was appointed as IWS Malaysia Country Head, Fabriano In Acquarello Malaysia Country Leader and became a curator of "1st Malaysia International Watercolor Biennale 2018".

What is your background in Art?

I graduated from the Fine Art Department of the Kuala Lumpur College of Art, Malaysia in 1991. In 1996, I won a scholarship from the Art Students League of New York and studied oil paintings, prints and watercolors in USA. I was very fortunate to learn watercolor from Mario Cooper, the greatest watercolor master in the United States. Since 1994, I have participated in more than 400 international art exhibitions and won more than 60 domestic and international art awards, including 7 first prizes in watercolor! Currently I'm the Country Head of IWS Malaysia and Malaysia Leader of Fabriano In Acquarello.

How did you come to watercolor?

When I was 7 years old, I was encouraged by a teacher to participate in a painting competition held by the school. I was very fortunate to get the first place for the whole year. The school awarded me a box of high quality watercolor paints as an encouragement, and so I continued to participate in the painting competition. My father knew that I liked painting so much. When I was 10 years old, he sent me to the home of a famous painter to learn watercolor.

Was plein air sketching a part of your art training?

Definitely! Sometimes even a genius painter will run out of inspiration, but the beauty of nature is never the same. I am very passionate about traveling. For me, my creative inspiration will continue to appear in a new environment. The best way to record it is to paint it on the spot. After returning to the studio, I will organize the emotions from that time and recreate it. This how I have been creating all these years.

Do you think that painting on site helps an artist to independently obtain his/her own style?

I think that every painter comes from different countries and backgrounds and has different art trainings. With the different feelings on the scene, the effects of painting is definitely different for each painter. Except for some painters who are interested in copying famous works — they certainly don't have their own style.

Do you adjust your live impressions to your artistic style straight away on site, or do you need quiet time in the studio for that?

On-site painting will face many problems, such as the deterioration of the weather, and the influence of the audience will affect the mood of the painter. But I love painting so much, and I am used to being surrounded by an audience since I was a child. It is a big challenge for me to paint with all the unknown problems on the spot. I really enjoy this kind of challenge. I also play the radio very loudly when I am working in my own studio. I don't like to paint in an environment that is too quiet.

What colors are included in your palette?

My palette has almost all the colors, but it must be fresh, extra-fine paint, and I will wash away the paint that has not been used for more than a week. My palette must also be clean, which allows my mind to create in a whole new state.

Do you choose particular brands of art materials?

I have never chosen a particular brand of art material. I like to experiment with different papers, brushes and pigments. But recently I got sponsored by Daniel Smith and found that the color of their pigments are unique, and I'm using them to create now.

Do you change your style according to the place where you paint on site?

Yes, I am a very emotional person, although it can't be seen on the outside. However, when I was painting on the spot, I decided to use that style to paint according to the emotions and mood at that time. Of course, time is also a very important factor. In a short time, I can only sketch in watercolor.

Can you describe the process of your painting? Do you have a final picture in mind before you start?

When I arrive at the scene of painting, I put all the painting tools down first. I take a deep breath of the local air, appreciate the beauty in front of me, feel the sunshine, and observe the crowd's activities. I open my painting tools only when I find a painting angle that I like. After I have painted a half an hour, I have mastered the way I wanted to express. But because there are many kinds of painting methods I like, I don't care if the picture after the completion is different than my previous thoughts.

With your abstract approach, what is the criteria for a finished, or successful work?

Each painter has his own way and feelings to complete a sketched work. No particular way is the best and perfect. But I always think that a high-level sketching work needs the skill of the painter, a strong style, the feeling of the painter at the scene and his love for the scenery, so that viewers will be attracted to it, and it will become a masterpiece that looks wonderful.

Д. ЧОВ. Уличная сцена в Гонконге.

J. CHOW. Hong Kong street scene. 38×56 cm. 2018



Му Лин Лю Тайвань

Преподаёт акварельную живопись на кафедре дизайна Американского университета культуры. Его работы были выбраны для участия в международных художественных выставках во множестве стран. Тайвань, Китай, Франция, США, Япония, Южная Корея, Таиланд, Пакистан, Индонезия, Филиппины, Испания — это далеко не полный список, всего более 200 совместных выставок в Китае и за рубежом и более 50 персональных выставок. Опубликовано 10 альбомов акварельных работ, а также открытки и календари.



Вы всегда пишете акварелью?
Да, большую часть времени. Иногда я пишу маслом, рисую карандашами, пастелью, а также тушью в технике го-хуа.

Когда Вы впервые вышли на пленэр?

В студенческие годы. Тогда я часто ходил на пленэр с друзьями, мы рисовали цветными карандашами, углем и акварелью. Этот опыт стал хорошим основанием для последующей работы. Сейчас

я легко могу написать на пленэре работу размером в полный лист, 540×788 мм.

Вы больше работаете в студии или на пленэре?

В основном в студии. Мне нравится писать на бумаге большого размера, а её трудно носить по улице.

На пленэре Вы пишете в полном размере?

Зависит от сюжета. Небольшой размер для зданий, большой — для природного пейзажа.



М. ЛЮ. Зелёная долина.

M. LIU. Green Valley.
56×76 cm. 2018



М. ЛЮ. Туман / M. LIU. Fog. 56×76 cm. 2018

Какие пигменты Вы используете для пленэра?

11 цветов Newton: сепия, ультрамарин, сажа газовая, изумрудный, светло-красный, красный кадмий светлый, перманентный розовый, алый лак, жёлтый блестящий, китайский белый, зелёный лист. И один от Holbein — голубой W304.

Как Вы сохраняете поверхность бумаги влажной, когда работаете на открытом воздухе?

В первую очередь я смачиваю всю поверхность бумаги большой плоской кистью.

Кисти какой формы и размеров Вы используете?

Плоские кисти от 2 до 4 дюймов, тонкие кисти, маленькие плоские кисти, китайские кисти.

Какие бренды красок Вы предпочитаете?

Holbein и Newton.

Вы обычно заканчиваете работу в один приём?

Да. Я пишу на бумаге размером 788×1080 мм и 540×788 мм. Обычно это занимает 40–50 минут.

Вы пишете только на Тайване или также исследуете новые места?

В основном на Тайване, в таких местах, как Тайдун, озеро Жиюэтань, Тамсуй, Алишань. Из других стран я бывал в материковом Китае, Японии, Корее, Таиланде, Сингапуре и Индонезии.

Инструменты и советы для пленэра Лю Му Лина

Liu Mu Lin's Equipment and tips for Plein Air

Winsor & Newton Cotman watercolors :
Sepia, Ultramarine, Lamp black, emerald, Light red,
Cadmium red pale hue, Permanent rose, Scarlet lake,
Jaune brilliant light, Chinese white, Leaf green.
Holbein Artists' Watercolors : Horizon blue.



Varnishing brushes : Used to wet the papers, and
drawing the large size paintings.
Liner brushes : Used to draw the lines and details.
Flat brushes : Used to draw the buildings.
Chinese brushes : Used to draw the trees.

Liu Mu Lin, Taiwan

Born in Hsinchu, Taiwan in 1952.

Watercolor lecturer of the Department of Business Design of the American Cultural University.

His works have been invited to participate in international art exhibitions in many countries. Taiwan, France, United States, Japan, South Korea, Thailand, Pakistan, Indonesia, Philippines, Spain — the list is by no means full, altogether more than 200 joint exhibitions at home and abroad, and more than 50 solo exhibitions. He has published 10 Albums of watercolor paintings, a number of postcards and calendars.

Have you always been painting with watercolor?

Yes, most of the time. Sometimes I also do oil painting, pencil drawing, pastel and Chinese ink wash painting.

What was your first experience of sketching outdoors?

As a student, I used to go outdoors with friends for sketching with pencil, charcoal pencil, color pencil and watercolor. With such practice one can build up a good foundation. Now I can finish a 540×788 mm watercolor painting outdoor easily.

Do you work more in studio or outdoors?

Mostly indoor. I like to paint in large size but it is not easy to carry large size outdoors.

Do you paint full size paintings outdoors?

Depends on the subject. Small size for buildings. Large size for landscape.

What colors do you use for your plein air palette?

11 colors from Newton: Sepia, Ultramarine, Lamp black, Emerald, Light red, Cadmium red pale hue, Permanent rose, Scarlet lake, Juane brilliant light, Chinese white, leaf green, and one Holbein W304 horizon blue.

How do you keep the paper surface wet when you paint outdoors?

I use a large size flat brush to wet the whole surface first.

Which shapes and sizes of brushes do you use?

I use flat brushes 2 to 4 inches, fine brushes, small flat brushes, and Chinese brushes.

What is your preferred paint brand?

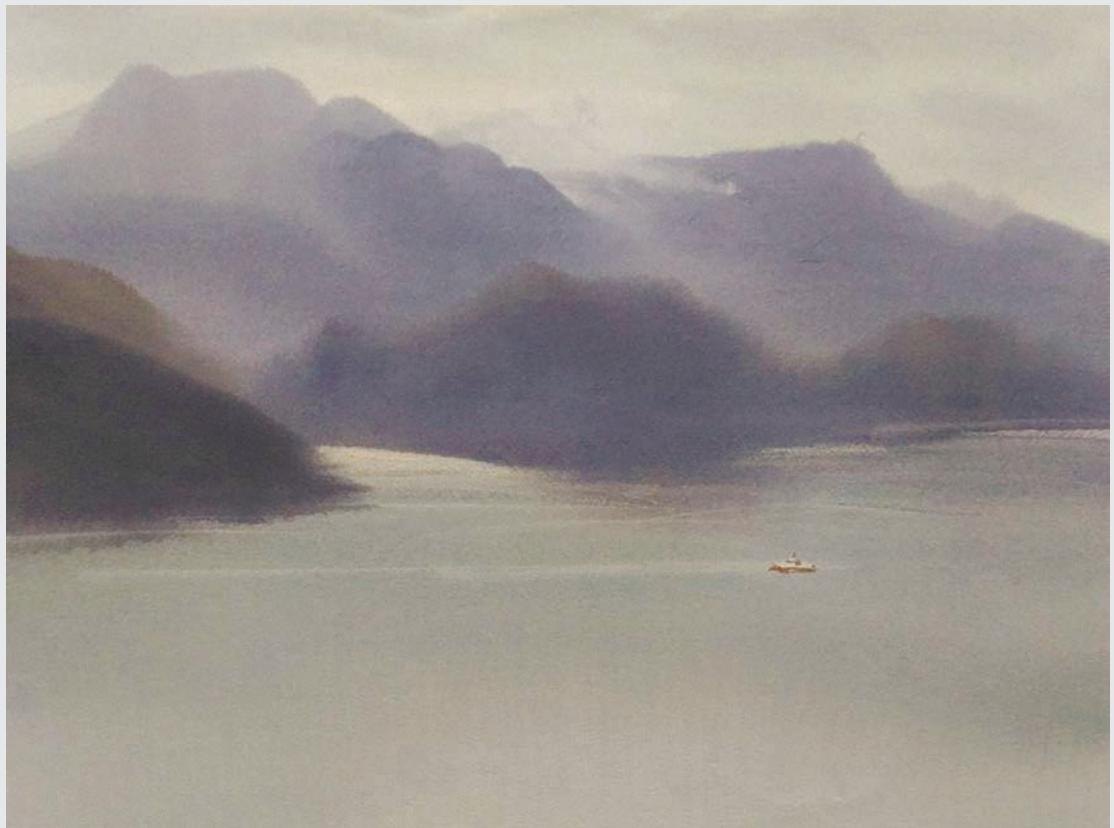
Holbein and Newton.

Do you usually finish a painting work in one go?

Yes. 788×1080 mm and 540×788mm. Usually 40–50 minutes in one go.

Do you always paint in Taiwan or do you also go to explore new places?

Mostly in Taiwan. I like Taitung, Sun-moon lake, Tamsui and Ali mountain. Overseas I have been to mainland China, Japan, Korea, Thailand, Singapore and Indonesia.



М. ЛЮ. Горы.
Вид с воды.

M. LIU. Mountains.
View from the Water.
56×76 cm. 2018

Ган Ли ^{Китай}

Ли Ган художник, куратор акварельных проектов. Он уже более десяти лет пишет на пленэре в горной местности Тайхан. «Коллекции акварельной живописи Ли Гана», «Коллекция живописи Ли Ган Ю» монографические публикации этого художника.



Вы всегда писали акварелью?
Я начал писать акварелью в 2005 году.
Иногда пишу гуашью и маслом.

Каким был Ваш первый опыт работы на пленэре?

Когда я только начал писать, я участвовал в пленэрах без передышки, и так продолжалось несколько десятков лет.

Вы чаще работаете в студии или на открытом воздухе?
Обычно работаю вне дома несколько раз в месяц.

На пленэре Вы создаете полноразмерные работы?
Мои работы небольшие, в основном на четверть или на восьмую часть листа.

Когда пишешь на пленэре, используешь те же инструменты. Не требуется никакого специального снаряжения. Но на пленэре работаешь более свободно,



Г. ЛИ. Узкая улочка.
G. LI. Narrow Lane.
28×38 cm. 2018



Г. ЛИ. Старый забор / G. LI. Old Fence. 38×56 cm. 2018

гибко и смело. Методы акварельной живописи очень разнообразны, нет каких-то фиксированных правил.

Какие цвета Вы используете в своей палитре для пленэра?

У меня несколько наборов акварельных пигментов разных производителей. Каждый набор содержит более 20 цветов.

Какую бумагу и кисти Вы используете?

Китайскую бумагу — Baohong, за границей — Canson и Arches. Кисти самые разные — и акварельные, и масляные.

Каким образом работа на пленэре помогает Вам в Вашем творчестве?

Пленэр — основа создания акварели, потому что именно на пленэре решаются вопросы построения сцены и освещения.

Вы обычно заканчиваете работу в один приём?

В пленэрной живописи нет фиксированных правил. Зависит от погоды, обстоятельств. Всё очень вариативно.

Li Gang, China

Li Gang is a painter and a curator of watercolor projects. He has been making sketches in the Taihang Mountainous Area for more than ten years. "Li Gang Watercolor Painting Collection" and "Li Gang You Painting Collection" have been published successively.

Have you always been painting with watercolor?

I began to paint with watercolors in 2005. Sometimes I paint with gouache and oil paintings.

What was your first experience of sketching outdoors?

When I first started painting, I took part in outdoor sketches without interruption. It's been for decades.

Do you work more in studio or outdoors?

Usually, several times a month I work on location.

Do you paint full size paintings outdoors?

My picture are small — mainly one quarter or even smaller. When painting on location I use usual tools. No special equipment is required. Outdoor paintings are more relaxed than indoor ones. This type of painting is more changeable and bold. The methods of watercolor painting are varied. There is no fixed form.

What colors do you use for your plein air palette?

I have several color boxes. Every box has a different brand of watercolor pigments. Each brand has more than 20 colors.

Which paper and brushes do you use?

I use many kinds of brushes, both for watercolor and oil. The paper I use is Chinese Baohong, and Canson and Arches when I paint abroad.

How does your outdoor sketching help you in your art work?

Outdoor sketching is the foundation of watercolor painting. It helps to solve problems of modeling and lighting.

Do you usually finish a painting work in one go?

There is no fixed drawing process in outdoor sketching. It depends on the environment and the needs of the screen. There is great variability.

Г. ЛИ. Осень / G. LI. Autumn. 38×56 cm. 2018





Г. ЛИ. Рыбаки / G. LI. Fishermen. 56×76 cm. 2017

Г. ЛИ. Удаленная деревня / G. LI. Distant Village. 38×56 cm. 2018



Сицян Фэй ^{Китай}

Сицян Фэй родился в Хайнине, в провинции Чжэцзян, сейчас живёт в Шанхае. Он получил степень магистра архитектуры в Университете Цинхуа. Он входит в национальный реестр архитекторов, является членом Ассоциации художников Шанхая. Его работы были отобраны на многие Международные выставки и получили престижные награды.



Когда Вы начали писать акварелью?
Я начал учиться акварельной живописи в колледже, в начале 90-х.

Вы пишете в других техниках — масло, пастель, акрил?
Нет, только акварелью.

Когда Вы впервые вышли на пленэр?
Это была студенческая практика в университете. Я встретил знаменитого акварелиста, господина Дун Гао, который очень мне помог. Эта практика глубоко впечатлила меня и заставила влюбиться в акварель.

Как часто Вы работаете на пленэре?
Примерно раз в месяц.

На пленэре Вы пишете в полном размере или делаете наброски, а потом пишете полноразмерную работу в студии?
На пленэре я редко пишу в полном размере. Обычно я пишу работы размером в 1/4 (14×22 дюйма) или 1/8 листа (10×14 дюймов), их удобнее писать и нести. Работы большего размера я часто заканчиваю в студии. Но то, что

С. ФЭЙ. Вход.

X. FEI. Entrance. 38×56 cm. 2018



С. ФЭЙ. Два дома и сарай / X. FEI. Two houses and a barn. 38x56 cm. 2018

я пишу на пленэре — это не обязательно наброски для дальнейшей работы в студии.

Нужно ли Вам специальное снаряжение для пленэра?

Я использую переносной уличный этюдник в виде треноги. И обычно пишу стоя, без какого-либо специального снаряжения.

Есть ли разница в подходе к работе в студии и на пленэре?

В студии я больше углубляюсь в детали, на пленэре пишу более обобщённо. Но в целом метод один и тот же.

Какие краски есть в Вашей палитре?

Я использую голландские краски Van Gogh, и обычно пишу 12 цветами: желтый лимонный (254), гуммигут (238), охра желтая (227), киноварь (311), хинакридон розовый (366), умбра жжёная (409), жёлто-зелёный (633), зелёный кленовый (623), ультрамарин тёмный (506),

натуральный зелёный тёмный (645), индиго (568), синий ФЦ (570).

Какие кисти и бумагу Вы используете?

Кисти: тайваньские Youngly 1,5 и 2 дюйма, китайские Jinni (№ 10 и 15), Puny (50, 60, 70), корейские Huahong (№ 5, 6), китайские Jinni Mink № 1 и 3, кисть из волчьей шерсти для набросков с длинным кончиком, веерная кисть (корейская, Huahong № 4), скребок и несколько квадратных нейлоновых кистей. Бумага — Arches 300 г/м² холодного прессования (22 на 30 дюймов).

Каким образом работа на пленэре помогает Вам в вашем творчестве?

На пленэре художник непосредственно встречается с природой, получает от природы вдохновение, которого нельзя достичь, когда работаешь в студии. Регулярные пленэры помогают избежать фотографичности студийных работ, делают их более живыми и свежими.

Советы Сицяня Фэя для пленэра

Первым делом я ищу материал, в котором есть эстетическая ценность и привлекательность. Затем определяю композицию своей работы так, чтобы она соответствовала эстетическим требованиям. Я вновь и вновь обдумываю ее как можно более подробно, чтобы избежать дефектов композиции, после этого делаю линейный рисунок и начинаю писать красками.

Широкой кистью я быстро формирую основную структуру работы, пространственные отношения, атмосферу. Далее перехожу к деталям, особое внимание уделяю композиционному центру, который является основой всей работы — с самого начала и до полного высыхания. Последний шаг — немного «пригладить» работу, чтобы сделать её более связной.

Xiqiang Fei's tips for plein air painting

At first, I look for material which is full of aesthetic value and appeal. Secondly, I determine the composition of my painting, taking into account aesthetic requirements. I deliberate repeatedly, as far as possible to eliminate composition defects. Thirdly, I make the drawing and start painting. I cover large surfaces with a brush, quickly establishing the basic structure of the painting, creating space relations and atmosphere. The fourth step is working on details with the emphasis on the focal point of the picture, which is the most important part of the overall painting process, in the course from wet to dry. The fifth step is tidying up to improve the overall relationship.



С. ФЭЙ. Лушань / X. FEI. Lushan. 38×56 cm. 2018



Xichang Fei, China

Xiqiang Fei was born in Haining in Zhejiang Province of China, and now lives in Shanghai. He received a Master of Architecture degree from Tsinghua University. He is national registered architect and member of the Shanghai Artists Association. His paintings were selected to numerous national and International shows and won prestigious awards.

When did you start painting with watercolor?

I started learning watercolor when I was in college in early 1990s.

Do you paint also with other mediums, such as oil, pastels or acrylic?

No, I only paint watercolors.

When was your first experience of going for outdoor sketching?

My first outdoor sketching was a watercolor internship at university. I met a famous watercolor painter, Mr. Dong Gao, who helped me a lot. This internship impressed me deeply and made me fall in love with watercolor from then on.

How often do you paint outdoors?

Now I paint outdoors about once a month.

Do you paint full size paintings outdoors or you prefer to paint major works in studio, after sketching outdoors?

I seldom paint full size works outdoors. I usually paint works with 1/4 painting paper 14×22" or 1/8 painting paper (10×14"), which is more convenient to paint and carry. My large size paintings are often finished in studio. Outdoor sketching is not necessarily a small manuscript for interior creation to me.

Do you need special equipment to paint outdoors?

I use a portable outdoor sketch tripod for painting. I usually paint standing outdoors without any special equipment.

Is there a difference in your approach when you paint in studio and outdoors?

I paint more in-depth paintings in studio, and draw more generalizations in outdoor sketching. The method of painting is basically the same.

What colors do you have in your palette?

I used Holland Van Gogh watercolor paints, and I often paint in 12 colors. Perm. lemon yellow (254), gamboge (238), yellow ochre (227), vermilion (311), quinacridone rose (366), burnt umber (409), Perm. yellowish green (633), sap green (623), ultramarine deep (506), hooker green deep (645), permanent blue violet (568), phthalo blue (570)

What is your choice of brushes and paper?

Brush brands are Taiwan Youngly (1.5" and 2.5"), China Jinni (No. 10 and No. 15), Puny (50, 60, 70), Korea Huahong (No. 5, No.6), China Jinni Mink No. 1 and No. 3, Sketch Pen (Long Front Wolf), Fan Pen (Korean Huahong No. 4), Oil Scraper, and some square nylon pens.

Watercolor paper is Arches, 22-by-30-inch sheet of 300-pound cold-press paper.

How does your outdoor sketching help you in your art work?

During outdoor sketching the artist directly faces nature, draws inspiration from nature — this can not be achieved in studio. Frequent sketching help to avoid pictures looking like a photograph which is a typical problem of studio painting, and it make artworks more vivid and lively.



С. ФЭЙ. Водная деревня.

X. FEI.
Water Village.
38×56 cm. 2018

Чаои ЦЗЭН ^{Китай}

<https://weibo.com/u/2632973981>

Цзэн Чаои, молодой художник, член Ассоциации акварелистов провинции Чжэцзян. Родился в 1991 году в семье художников, с раннего детства наблюдал за тем, как работает отец, и обучался китайской живописи. Влюбился в акварель и пленэрную живопись после того, как увидел демонстрационный мастер-класс Джозефа Збуквича.



Когда Вы начали писать акварелью?
В начале 2015-го.

Вы работаете в других техниках — масло, пастель, акрил?
В процессе создания акварелей я использую пропилен и другие специальные материалы, чтобы получить определённые эффекты — например, выпадение осадка или перламутровый блеск.

Когда Вы впервые вышли на пленэр?
Тоже в 2015. Тогда я поехал в Сишуаньбаньна, провинция Юньнань. Там много невысоких этнических строений, тропические растения, всё яркое, солнечное — очень подходит для пейзажа!

Как часто Вы работаете на пленэре?
Почти каждую неделю. В основном я пишу природные ландшафты. Иногда — архитектуру Хойчжоу или городские пейзажи.

На пленэре Вы пишете пейзажи в полном размере или предпочитаете писать большие работы в студии, после того как сделаете набросок на открытом воздухе?
На пленэре я обычно использую размер 40×60 см. Он удобный и в то же время может вместить много

Ч. ЦЗЭН. Старая деревня.

C. ZHEN. Old Village. 38×56 cm. 2018



Ч. ЦЗЭН. Зима / C. ZHEN. Winter. 38×56 cm. 2018

деталей. В течение дня я накапливаю впечатления, делаю зарисовки, затем иду домой, привожу все это в порядок и беру из каждого наброска ту часть, которую хочу: например, колорит из одного наброска, дерево из другого — и создаю новую композицию. В студии я, как правило, использую целые листы или половину листа.

Нужно ли Вам специальное снаряжение для пленэра?

На пленэре я использую лист оргстекла в качестве планшета. Благодаря этому работа дольше остается увлажненной и выглядит более мягко и элегантно. Кроме того, я использую мастихин, чтобы показать ярко освещенные детали на темном фоне — например, ветку, на которую падает свет. Также я использую специальные материалы — например, вещества, вызывающие выпадение краски в осадок, чтобы передать текстурные частицы гор и камней. Чтобы убрать краску с бумаги там, где мне нужен блик, я использую бумажные полотенца.

Есть ли разница в подходе к работе в студии и на пленэре?

В студии я трачу больше времени на то, чтобы сделать рисунок, а потом медленно, слой за слоем, накладываю

краски. На пленэре я обычно пишу по сырому, чтобы быстро поймать ощущения и цвета.

Какие цвета есть в Вашей палитре?

Я использую пигменты таких производителей, как M-Graham и Daniel Smith. Основные цвета: Азо жёлтый, кадмий оранжевый, пиррол красный, диоксазин фиолетовый, ультрамарин синий, кобальт синий, кобальт бирюзовый, зелёный ФЦ, хинакридон золотой, сиена жжёная, умбра жжёная, хинакридон розовый, тёмный зелёный натуральный, серая Пейна.

Какие кисти и бумагу Вы используете?

Обычно я пишу на бумаге Arhes грубой фактуры, плотностью 300 г/м². Я использую акварельные кисти Raphael, а также кисти для каллиграфии.

Каким образом работа на пленэре помогает Вам в Вашем творчестве?

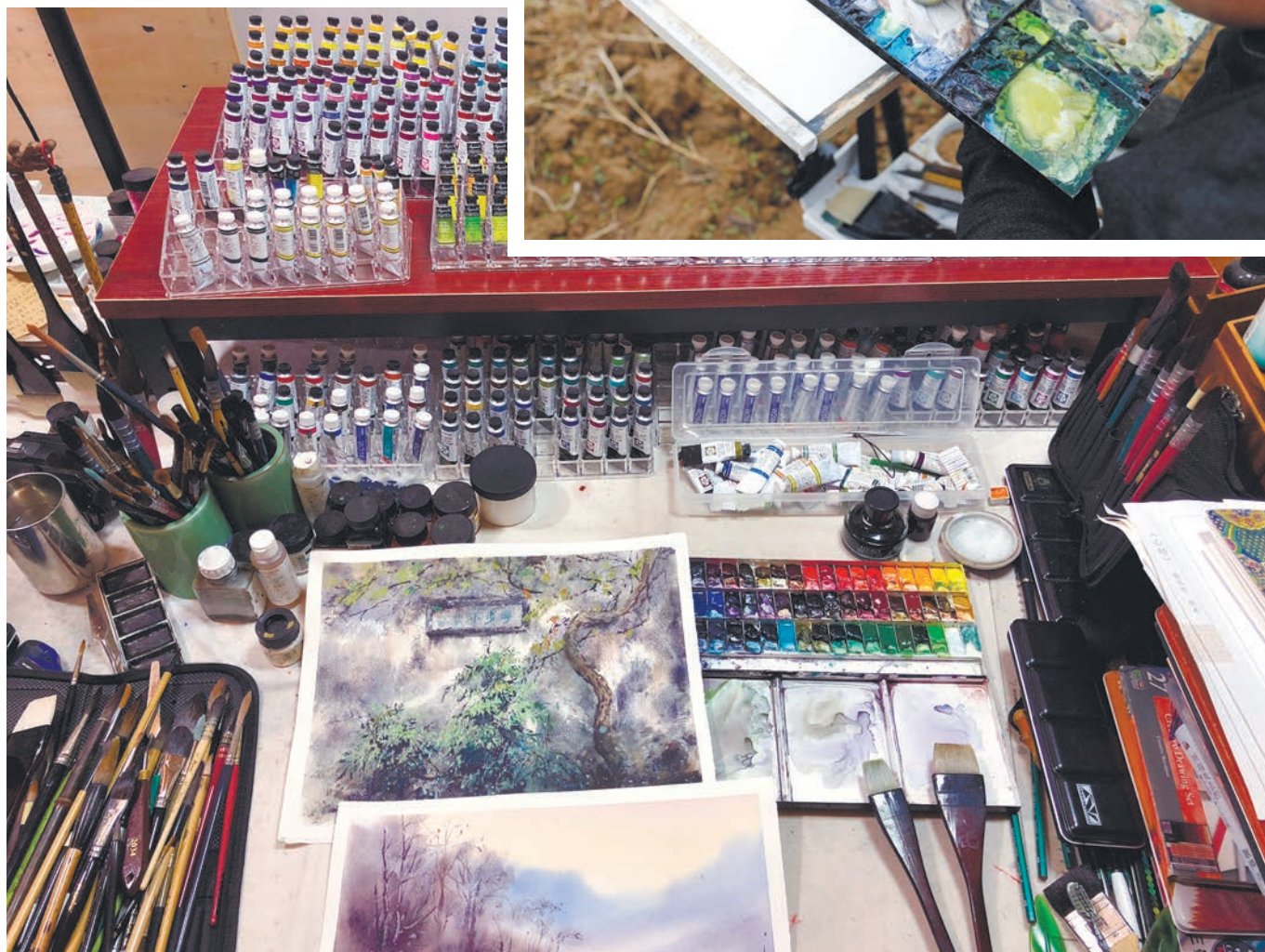
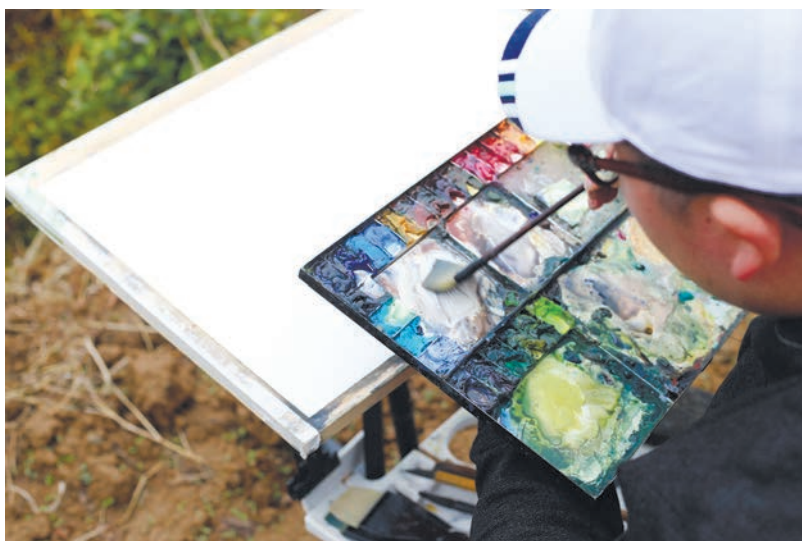
Иногда я выхожу на улицу и беру с собой маленький альбом для акварели. Я гуляю, рисую, фиксирую интересные моменты, а потом комбинирую свои наброски, фотографии и воспоминания, чтобы написать полноценную акварель.

Инструменты и советы для пленэра Цзэн Чаойи

Обычно я использую планшет из оргстекла, смачиваю бумагу с обеих сторон, как Лю И. По мере того как бумага высыхает, я меняю концентрацию пигмента, и таким образом могу закончить работу, прежде чем бумага полностью высохнет.

Zhen Chaoi's Equipment and tips for Plein Air

I usually use a plexiglass plate, and wet watercolor paper on both sides like Liu Yi. During the process of painting the paper gradually dries, and I change concentration of pigment I apply, so that I can complete a sketch before the watercolor paper is dry.



Zhen Chaoyi, China

<https://weibo.com/u/2632973981>

Zeng Chaoyi, young painter, a member of Zhejiang Watercolor Painters Association. Born in 1991 in an artist's family, started watching his father painting from an early age, and got trained in Chinese painting. He became obsessed with watercolor and outdoor sketching after he saw a demo by Joseph Zbukvic.



When did you start painting with watercolor?

First time I tried watercolor painting in the beginning of 2015.

Do you paint also with other medium as oil, pastels or acrylic?

In the process of creating watercolors, I use some propylene and special media to obtain a pearlescent effect or a precipitation effect.

When was your first experience of going for outdoor sketching?

The first time I went to outdoor sketching was also in 2015, when I went to Xishuangbanna in Yunnan. There are many small buildings of the Yi people, many tropical plants, the color of the whole environment is very bright, sunny, very suitable for painting.

How often do you paint outdoors?

I go out to sketch almost every week, mostly based on natural scenery. Occasionally, I will paint some Huizhou architecture or city scenery.

Do you paint full size paintings outdoors or you prefer to paint major works after outdoor sketching in studio?

I like to use 40x60 size when I am outdoors. This size is both fun and can draw a lot of details. Then basing on my impressions and sketches made during the day I go home and take out the parts I want from each sketch, such as a color scheme from one, a tree from another, and create a new composition. When painting indoors, I usually use full-size or half-size paper.

Do you need special equipment to paint outdoors?

When I am outdoors, I will use Acrylic plexiglass as a drawing board. This will give the picture a longer hydration time and a softer and more elegant look. In addition, I also use a scraper to represent the light-receiving part of the branch. I use special media, such as sedimentation media, to express the texture particles of mountains or stones and use paper towels to create some white space to show highlights.

Is there a difference in your approach when you paint in studio and outdoors?

In the studio, I will spend more time to get up the line draft, and then slowly stack the colors layer by layer. For outdoor sketching, I usually use wet painting quickly to capture the feelings and colors of the moment.

What colors do you have in your palette?

The color brand I use is M-Graham, Daniel Smith. The main colors are: Azo Yellow, Cadmium Orange, Pyrrol red,

Dioxazine Purple, Ultramarine Blue, Cobalt Blue, Cobalt tea, Phthalocyanine Green, Nickel Quin Gold, Burnt Sienna, Burnt Umber, Quinacridone Rose, Hooker's Green, and Payne's Gray.

What is your brushes and paper choice?

I usually use ARCHES 300g rough paper, Raphael watercolor brushes and writing brushes.

How do you consider your outdoor sketching helps you in your art work?

Sometimes I go out and take a small watercolor book. While walking, I do some painting, and record in this way the most interesting colors or scenes, later I combine these sketches with my photos and memories to produce paintings

Ч. ЦЗЭН. Последние листья.

C. ZHEN. Last LEaves. 38x56 cm. 2018



Гуанде Ниу ^{Китай}

Ниу Гуанде является членом Китайской ассоциации художников и заместителем директора Художественного комитета акварельного комитета провинции Хэнань. Кроме того, он является репетитором Школы искусств Университета Жэньминь в Китае, а также основателем Фестиваля китайского акварельного искусства Youyu.



Вы всегда писали акварелью?
Раньше я иногда работал маслом и акрилом, но в последние годы я в основном пишу акварелью.

Каким был Ваш первый опыт работы на пленэре?

Я не помню в точности, но любая работа с натуры — это диалог между художником и природой, который всегда

сопровождается волнением и радостью, хотя и неудачи, и разочарования тоже неизбежны.

Вы больше работаете в студии или на пленэре?
Наверное, поровну, там и там.

Делаете ли Вы работы большого размера на пленэре?
Обычно я пишу на половине листа, иногда беру небольшой формат — 26×18 или 18×12 см.





Г. НИУ. Великая Стена / G. NIU. The Great Wall. 56×76 cm. 2018

Какие пигменты Вы используете для работы на пленэре?

Обычно на моей палитре присутствует индийская красная, кадмий оранжевый, тёмный зелёный, фиолетовый, чёрный и некоторые другие пигменты.

Как Вы обеспечиваете влажность бумаги, работая на пленэре?

В качестве планшета я использую оргстекло, поскольку оно не впитывает влагу, и перед началом работы я смачиваю бумагу с обеих сторон.

Г. НИУ. Закат.

G. NIU. Sunset. 25×56 cm. 2018

Кисти какого размера и формы Вы используете?

Я в основном использую большие кисти, иногда мне хочется делать кисти самому.

Краски каких производителей Вы предпочитаете?

Белые ночи, Windsor and Newton, Daniel Smith, Rubens и другие.

Вы обычно заканчиваете акварель за один сеанс?

Да, за один. В этом случае лучше проявляется особая прелесть акварели.

Вы обычно пишете в Китае или также ездите поработать на пленэре в другие страны?

Пока я в основном пишу в Китае, но в будущем, надеюсь, смогу отправиться на пленэр в другие страны, чтобы расширить свой художественный опыт.

Guangde Niu, China

Niu Guangde is a member of Chinese Artists Association and the deputy director of Art Association Watercolor Committee of Henan province. Moreover, he is the tutor of School of Art of Renmin University in China as well as the founder of Youyu Chinese Watercolor Art Festival

Have you always been painting with watercolor?

I used to work in oils and I have done some acrylic painting, but in recent years I have mainly been painting with watercolor.

What was your first experience of sketching outdoors?

I don't remember it clearly. Every sketching is a process of dialogue between the painter and nature, which includes excitement, joy, as well as entanglement and pain.

Do you work more in studio or outdoors?

Maybe half of the time in studio.

Do you paint big scale paintings outdoors?

My paintings are usually 2k. Sometimes I draw paintings of small size, such as 16k and 32k.

What colors do you use for your plein air palette?

I usually use Indian red, orange, flesh color, dark green, purple, black and some others.

How do you keep the paper surface wet when you paint outdoors?

I use a plexiglass board to wet the paper on both sides.

Which shapes and sizes of brushes do you use?

I use big brushes more, sometimes I would like to make some brushes by myself.

What is your preferred paint brand?

White Night, Windsor and Newton, Daniel Smith, Rubens and some others.

Do you usually finish a painting work in one go?

Yes, I do. Finishing a painting work in one go can show its charm and beauty better.

Do you always paint in China or do you also like to explore new places?

I usually paint in China, while I may go abroad to paint exotic landscapes in the future to enrich my works.

Г. НИУ. Пустыня Гоби / G. NIU. The Gobhi Desert. 35×56 cm. 2018





Г. НИУ. Шанси / G. NIU. Shanxi. 56×76 cm. 2018

Г. НИУ. Дороги / G. NIU. Roads. 56×76 cm. 2018



МЫСЛИ О ГЛАВНОМ

Роберт Уэйд Австралия

Роберт Уэйд — каноническая фигура в мире акварели. Выдающийся австралийский художник родился в Мельбурне, Австралия, в 1930 году. Получил международное признание, его работы выставлялись в большинстве крупных обществ Акварели в мире и завоевали важные награды во многих странах. Действительный член почти всех престижных международных Акварельных обществ.



Р. УЭЙД. Игра в гольф. 1952

R. WADE. Golf practice. 1952

Р. УЭЙД. Время пить чай.
Гольф клуб Стран Содружества.

R. WADE. Tee Time.
Commonwealth Golf Club. 1996

ИСКУССТВО И ГОЛЬФ

Я играю в гольф уже 70 лет, а пишу картины ещё дольше — так что рано или поздно эти два увлечения должны были пересечься в моей жизни. В 1982 году, когда я уже получил международное признание как акварелист, мне заказали три картины для оформления программы предстоящего открытого чемпионата по гольфу штата Виктория (Австралия). Конечно, я с готовностью взялся за такой интересный заказ, и в результате получил известность в этой среде — меня стали приглашать и другие гольф-клубы. Сейчас более 120 моих картин висят в гольф-клубах по всему миру, и каждую из них я писал с огромным удовольствием! Однако, если бы я уселся с этюдником на поле для гольфа, вряд ли бы эти картины были написаны... Правила гольф-клубов запрещают находиться там, где есть большая вероятность попадания летящего мяча. И что же мне было делать? Правильно, я вооружился фотоаппаратом и обежал все точки, куда я бы хотел поставить свой этюдник. Есть ещё одна проблема, о которой мне говорил известный гольф-фотограф. «Роберт, — сказал он, — как же хорошо быть художником! Когда я фотографирую игру в гольф, игроки никогда не стоят там, где надо для хорошего кадра — и мне приходится снимать рано утром или ближе к вечеру, когда на поле никого нет — а вы можете изобразить их именно там, где нужно!».

Это правда, я могу нарисовать фигуры по представлению, опираясь на свой многолетний опыт игры в гольф. В первую очередь я фотографирую лунки, так как мне нужны все особенности рельефа, чтобы пейзаж получился достоверным и правдивым. Когда я возвращаюсь в свою мастерскую, начинается настоящее веселье! Именно там я придумал фигуры «Игроков в гольф», которые придают картине ощущение живости и достоверности. Обычно сначала я делаю





Р. УЭЙД. Национальный Золотой кубок.
R. WADE. National G.C.



Р. УЭЙД. Наброски.
R. WADE. National Golf
Club 2003" 18×28 cm



Р. УЭЙД. Золотой кубок Камден.
R. WADE. Camden G.C. 18×28 cm. 2011



The National - 7th Hole



Р. УЭЙД. Национальный чемпионат «7-я лунка».
R. WADE. National 7th hole. 11×17 cm. 2003



очень быстрые наброски по представлению и потом выбираю из них те, которое после доработки включаю в картину. Я всегда рисовал, сколько себя помню. Рисунок — основа любой картины, и чем лучше вы рисуете, тем лучше ваша живопись. Я до сих пор рисую при первой возможности на всем, что попадает под руку — на обратной стороне конвертов, на кассовых чеках, на любой бумаге, где есть свободное место. Большинство людей избавляется от этой детской привычки, но я, видимо, еще не достаточно повзрослел. Я всем советую иметь под рукой блокнот и карандаш и рисовать людей по представлению (см. рисунки). Просто рисуйте



Р. УЭЙД. Угол рынка Мерут.

R. WADE. Meerut Market Corner.
35×55 cm. 1992



Р. УЭЙД. Агра 2. Уличное движение в Агре, Индия.

R. WADE. Agra Traffic, India.
35×55 cm. 1993

SAUNDERS
WATERFORD
CLASSIC WATERCOLOUR PAPER

Р. УЭЙД. Воскресное утро, Ассиси.

R. WADE. Sunday Morning.
ASSISI, Italy. 35×55 cm. 1998





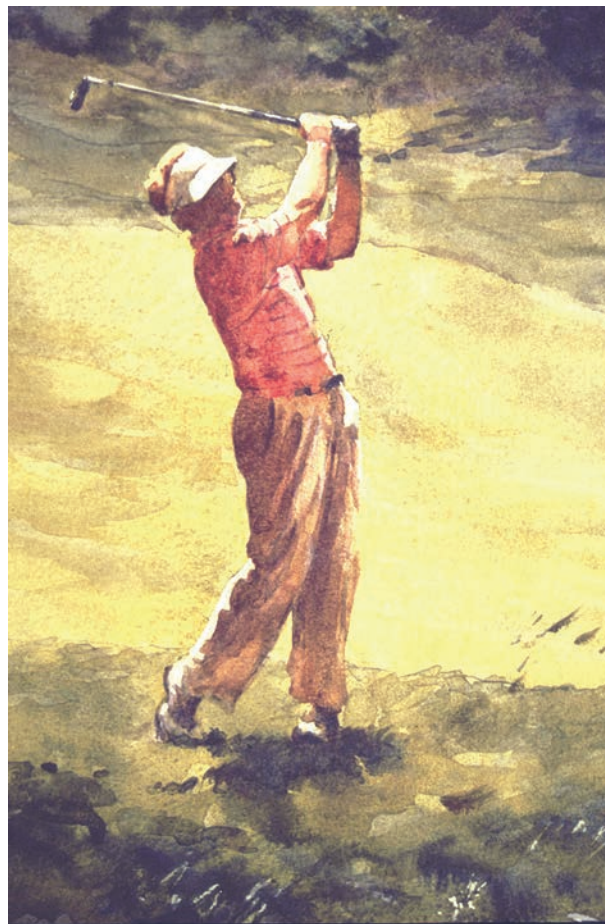
Р. УЭЙД. Королевский Мельбурнский гольф-клуб.
R. WADE. Royal Melbourne Golf Club. 50×76 cm. 1986

закорючки, приблизительно похожие на людей — главное, чтобы пропорции были правдоподобны. Если вы, например, помещаете фигуры в городской пейзаж — не погружайтесь в детали, пусть это будет лишь намёк, не стоит их обводить и уплотнять подробностями (см. «Рынок Меерут» и «За Тадж-Махалом»)

Для передачи движения очень важно следить за характером границ цветовых пятен: резких границ должно быть совсем немного, позвольте фигурам мягко вливаться одна в другую.

Итак, давайте рассмотрим несколько картин.

Ну как, похоже? А ведь в реальности я не видел ни одной из этих фигур — все они были придуманы позже и появились на свет в моей мастерской. Но вы ведь чувствуете, что это живые люди, а не куклы или статуи? Это ощущение создаётся благодаря тому, что в основном все границы тут мягкие, резких совсем немного. Главное — помните, что вам не нужно рисовать все пуговицы на рубашках, нужно создать впечатление — и тогда люди на ваших работах будут действительно живыми.



Р. УЭЙД. Том Кайт. Открытие. Бруклинский чемпионат, США.

R. WADE. TOM KITE. Open, Brookline Mass. USA.
33×24 cm. 1989

reflection on a major Robert Wade, Australia

Robert Wade — the canonical figure in the world of watercolor. A distinguished Australian artist born in Melbourne, Australia, in 1930. Received international recognition, his work has been exhibited in most large watercolor societies in the world and won important awards in many countries. Full member of almost all prestigious international Watercolor Societies.

THE ART OF GOLF

Having been a golfer for 70 years, and a painter for even longer, I guess that it was inevitable that sooner or later my two great loves would come together. I had already built an International reputation as a Watercolourist, when, in 1982, I was commissioned to produce three golf paintings for reproduction in the Programme for the up-coming Victorian Golf Open Championship. Of course I jumped at that opportunity. After that publicity, I was sought out by many of the Golf Clubs to paint their courses too. Today I have over 120 paintings hanging in Clubs around the World and I've enjoyed painting every single one!

However there is one big problem in setting up to paint on a Course.....DANGER ! The result is that it is forbidden to put yourself in a position where there is a strong possibility of being hit by a flying ball. So, what to do? Photography is the answer and now, with the convenience of the iphones, it is OK to pop in and out of the trees and get shots from just where you would like to have set up your easel ! There is another problem, which was pointed out to me by a leading Golf Course photographer. "Robert," he said to me, "You are so lucky! When I take shots on the Course, the players are never just where I would like them to be, so I have to get out at the break of day or late afternoon when there is nobody about, but YOU just paint them wherever you want them!" He was right, so I am able to create those golfers from my imagination and my many years of being a Golf Nut". First of all I take photos of the holes so that I have details of contours, bunkers and other features which I must preserve to keep the character of each hole true and accurate.

Then, back in the Studio the fun part begins! That's when I dream up "THE GOLFERS" who will give the work the feeling of authenticity. Usually I begin by making very quick drawings from my imagination, and select from them the ones that I can develop for inclusion in the real job. I've drawn since I can first remember and the art of drawing is fundamental to any sort of painting, the better you draw, then the better you paint. I still draw at every opportunity, on the backs of envelopes, shopping receipts or anywhere there is some blank space. I guess that I'm a long time doodler!

I recommend to you to always have a pencil and paper handy and just draw people from your imagination. (SEE DOODLES) Just make marks that look like figures because the proportions are believable ! Do not get bound up in detail in any scenes with people in them, just suggest and do not delineate. (SEE "MEERUT MARKET" AND "BEHIND THE TAJ") Edge control is also extremely critical to get a feeling of movement, very few hard edges and just allow figures to merge into each other.

OK, so now let's look at some of the paintings. OK? None of the figures were actually there, they were all created later in my Studio. Hope that you can feel that they are real people, not statues or plastic dolls? The feeling is created by merging soft edges and not many hard edges. Just remember, you do not have to paint the buttons on their shirts, just give the impression of the figures and then they will really come to life



Р. УЭЙД. Утреннее чаепитие.
Ст.Эндрюс, Шотландия.

R. WADE. Morning Tee Time,
St. Andrews, Scotland.
36×50 cm. 1989

МЫСЛИ О ГЛАВНОМ

Джон Ярдли Англия

Джон Ярдли — член Королевского Института акварели. У него было огромное количество индивидуальных выставок, имеется несколько наград. Он — автор очень успешной книги и видео-курсов; его работы представлены в коллекциях по всему миру.



ТОНАЛЬНАЯ ЖИВОПИСЬ

Если говорить о материалах и оборудовании для пленэрной живописи, то на пленэре я использую почти то же самое, что и в мастерской. Складной этюдник, планшет с натянутой бумагой Arches, палитра

фирмы «Роберсон» и следующие пигменты: французский ультрамарин, кобальт синий, прусская синяя, кадмий красный, кадмий жёлтый, кадмий лимонный, несколько разных коричневых: умбра жжёная, сепия, сиена натуральная, охра жёлтая. Кроме того, несколько пигментов, которые я использую изредка: Винзор фиолетовый, Винзор зелёный, ализарин малиновый, сажа газовая и белая гуашь. Самое главное — хорошая колонковая кисть с острым упругим кончиком. Я ничего не имею против синтетических кистей, но колонковые, на мой взгляд, лучше держат воду, а для меня крайне важно знать, сколько на кисти воды — поэтому я всегда заливаю в контейнер воду до краёв, так что, даже не глядя, понимаю, на какую глубину опускать туда кисть.

Я всегда рисую и пишу стоя, потому что так я всегда могу отойти и оценить ход работы, понять, нужно ли что-то поправить. Если я делаю демонстрационный мастер-класс, я ставлю планшет вертикально — тогда мне



Д. ЯРДЛИ. Набросок.
J. YARDLEY. Sketch.
30×21 cm. 2009



Д. ЯРДЛИ. Улочка в Сорренто.

J. YARDLEY. Sorrento by-way. 41×31 cm. 2009

приходится писать быстрее, и краска может потечь — но результат обычно получается более живым. Потом в мастерской я могу добавить завершающие мазки. Не то чтобы я всем рекомендую делать так же — я просто рассказываю о том, как получается у меня. Я стараюсь писать то, что я вижу, но, конечно, бывают ситуации, когда приходится пользоваться своим правом художника и призывать на помощь память и воображение — например, если я пишу в городе на людной улице с множеством машин, и мне приходится додумывать пространство за ними. Я редко изменяю цвет, так как обычно пишу то, что вижу перед собой — раз уж я выбрал что-то, значит, мне это понравилось. Единственный цвет, с которым нужно быть осторожным — это зелёный. Летом зелёного может быть слишком много, и необходимо его приглушить. Было время, когда я писал деревья только зимой! Солнечный свет — ещё один важный элемент, который сильно влияет на мой выбор сюжета: контраст света и тени всегда привлекателен. Дождь — тоже очень красивое состояние, хотя и писать его с натуры бывает непросто... мокрые тротуары с отражениями и тёмные облака могут создать интересный сюжет в самом обычном месте.

Д. ЯРДЛИ. Спокойная вода. Гуэрнси / J. YARDLEY. Still Water. Guernsey. 35×51 cm. 2018





Д. ЯРДЛИ. Осматривая Брюссель / J. YARDLEY. Sightseeing in Brussels. 31×41 cm. 2015

По моим акварелям видно, что я — «тональный» художник, а не колорист. Цвета в моих работах обычно тёмные и приглушённые, что даёт впечатление коричнево-серого колорита. Я закончу словами, которые всегда говорю своим ученикам: посещение демонстрационных мастер-классов и обучение могут играть важную роль, но ничто не заменит практику.



Д. ЯРДЛИ. Свадьба Лауры.
J. YARDLEY. Laure's Wedding.
31×41 cm. 2008

reflection on a major John Yardley, England

John Yardley R.I. is a member of the Royal Institute of Painters and Watercolour. He has had numerous one-man exhibitions, won several prizes, is the author of a very successful book and his paintings are in collections throughout the world.

TONAL PAINTING

With plein air painting the equipment I would take on site is much the same as I would use in the studio. A fold-up easel, drawing board with stretched arches paper, my Roberson paint box with the following colours. French ultramarine, cobalt blue, prussian blue, cadmium red, cadmium yellow, cadmium lemon, and then a series of browns. Burnt umber, sepia, raw siena, light red, burnt siena, yellow ochre. Then I have what I call my exotic colours, Winsor violet, Winsor green, alizarin crimson, lamp black and occasionally gouache white. Most importantly a good sable brush that points well. There is nothing wrong with synthetic brushes but I find sable has a greater capacity to hold water which brings me to the water holder which I always keep brim full as I need to know how far to immerse the brush.

I always stand to draw and paint as I find it gives me the flexibility to stand back and assess the correctness of the subject. If I am painting in front of students I will have the drawing board in a vertical position and that leads to painting quicker and the paint may run down but the result can be livelier. Added touches can be made in the studio afterwards. These are not tips, simply facts gained from experience.

I try to paint what I see but of course there are situations where artistic license comes into play e.g. a busy street scene with too many vehicles and what is behind them must be imagined. I rarely alter colours as usually I am painting what is before me as that is simply what appealed to me in the first place. The one colour I am careful with is green... in summer it can be too much and needs to be toned down. At one time I would only paint trees in Winter! Sunshine is another important ingredient and I know how much that affects my choice of subject, the dark shadows and the contrast they bring is lovely. Rain is important too although painting on site it can be troublesome....wet pavements with reflections and dark clouds can lift a very ordinary subject.

It will be seen from my work that I am a "tonal" painter as apposed to a "colourist". Most of my colours are in the lower register and the overall result is ap frequently grey/ brown impression.

I will end with what I always say to students that demonstrations and tuition can be important but there is no substitute for practice and practice



Д. ЯРДЛИ.
Набросок.

J. YARDLEY.
Sketch.
21×31 cm

МЫСЛИ О ГЛАВНОМ

Ким Сент ОНГ Сингапур

Ким Сент Онг (AWS, NWS) родился в Сингапуре и профессионально занимается акварелью с 1985 года. Он избран пожизненным членом Центра искусств Национального университета Сингапура. Количество его заслуг и наград занимает страницы текста, он является одной из самых уважаемых фигур в акварельной живописи Азии.



ПРИКЛЮЧЕНИЯ НА ПЛЕНЭРЕ

С 1962 года я работал на пленэре во многих странах, особенно мне нравится в Непале и Бали. В этих странах прекрасные пейзажи, которые могут послужить превосходной натурой для акварели. Другие страны, где я работал на

пленэре, — Россия, Китай, США, Великобритания, Япония, Корея, Франция, Италия, Бельгия, Голландия, Испания, Болгария, Украина, Хорватия, Словения, Сербия, Румыния, Албания, Турция, Греция, Мьянма, Камбоджа, Лаос, Таиланд, Шри Ланка, Индия, Малайзия и т. п. Ни в одной из стран у меня не было никаких особых приключений на пленэре, за исключением Малайзии и моего родного Сингапура.

Первая такая история произошла (хотя справедливости ради нужно сказать, что всё-таки настоящего приключения я тогда избежал) в 1963 году, когда я писал реку Малакка. Эта легендарная река — душа города, текущая сквозь его сердце. Позже, рисуя эту знаменитую реку, я каждый раз вспоминал тот инцидент. Во время работы я вдруг услышал, как за спиной кто-то говорит на китайском диалекте: «А давай-ка скинем этого парня в воду, вот весело будет!». Я обернулся и увидел двух хулиганов свирепого вида. И просто продолжил рисовать, не оборачиваясь. Некоторое время ничего не происходило, а когда я вновь обернулся, там уже никого не было. Какое облегчение!



К. С. ОНГ. Утро в Вучжене.

K. S. ONG. Morning in Wuzhen. 35×55 cm. 2017

Поскольку Малакка не очень далеко от Сингапура, всего лишь в 243 километрах, я очень часто бывал в этом городе. Сейчас он сильно изменился. Реку почистили, дома на её берегах отремонтировали. После того как склады перестали использоваться как склады и превратились в магазины с сувенирами для туристов, стало совсем не так интересно.

Мне нравилось работать в малайских деревнях, кампонгах. Люди, которые там живут, обычно очень дружелюбны и готовы прийти на помощь. Они редко беспокоят художника за работой. Я писал в малайском кампонге на Пулау-Убин (большом острове к северо-востоку от Сингапура). Там малайская тётюшка, видя, что я упорно работал всё утро и весь в спотел, предложила приготовить для меня обед. Когда обед был готов, он оказался очень вкусным, состоящим из карри с курицей, овощей и рисового супа. Под конец я дал ей денег и пообещал ещё когда-нибудь вернуться. К несчастью, её дом снесли, когда расчищали место, чтобы расширить дорогу.

Иногда в таких местах, где люди редко встречаются с художниками, нас принимали за мелких уличных торговцев или продавцов лекарств. Однажды меня спросили, есть ли у меня лекарства от живота и от головной боли. Я объяснил, что рисую красками, и тогда один мужчина спросил, могу ли я подкрасить его окно там, где краска облупилась. Я ответил, что это невозможно сделать акварелью!

В конце шестидесятых по всему Сингапуру было много домов из листьев аттапа (тропического растения из семейства пальмовых), и многим районам предстояла реконструкция. Однажды, когда я устанавливал мольберт, ко мне подошла пожилая леди с письмом в руке. Она сказала: «Сэр, вы собираетесь использовать нашу землю и разрушить мою хижину? Мне пришло это письмо из Земельного управления, и я хочу получить компенсацию». Мне пришлось объяснять, что я всего лишь художник и рисую её дом, такое у меня увлечение.

Это заняло довольно много времени, и когда она наконец поняла, о чём я говорю, было уже слишком поздно, и я так и не приступил к акварели.

Совсем недавно, не больше двух лет назад, я работал с несколькими студентами в Центральном деловом районе Сингапура, на прогулочной аллее рядом с главным зданием Биржи. К нам подошли два охранника и потребовали, чтобы мы немедленно прекратили рисовать и ушли. Один из студентов пошёл наверх, в офис управляющего за разрешением. Охранники продолжали повторять, что вызовут полицию, если мы немедленно не соберёмся и не уйдём. Я сказал их начальнику, что один из студентов уже поднялся, чтобы поговорить с управляющим. Он ответил, что безопасность — это их забота, управляющий не отвечает за безопасность. К этому времени подъехали три полицейских машины, окружили нас, вышел старший офицер, думаю, инспектор. Он велел мне предъявить удостоверение личности, а ещё захотел посмотреть, что мы нарисовали! Мои ученики сказали, что я — художник, хорошо известный в Сингапуре. Офицер притворился, что не услышал, и продолжил записывать мои данные. Теперь я больше не хожу на пленэры в эту часть города, и даже в других частях Сингапура веду себя с охранниками очень осторожно. К слову, нас считают продвинутой нацией, но почему люди по-прежнему так нетерпимы по отношению к художникам, которые работают на пленэре? Мы — всего лишь горстка пожилых людей, которые пишут картины, любые уполномоченные на то люди могут легко справиться с нами или просто сказать, что хотят проверить, что мы принесли с собой, в случае, если подозревают, что у нас с собой бомбы и т. п. Зачем же прогонять нас, не дав закончить то, что нам нравится делать в качестве хобби?

Две недели назад мы втроём, я и два других художника, расположились с нашими этюдниками недалеко от ресторана на набережной Робертсон. Внезапно



К. С. ОНГ.
Водная деревня.
K. S. ONG.
Water Village.
35×55 cm. 2017



К. С. ОНГ. В парке Чжучзи / K. S. ONG. Park in Zhuji. 35×55 cm. 2017

я услышал, как моего коллегу грубо выгоняют, так как он якобы занимает место. Когда не в меру ретивый сотрудник ресторана отбросил в сторону переносной стульчик моего товарища, я почувствовал, что дело идёт к драке. Но мой друг, очень толерантный и терпеливый человек, просто забрал свои вещи и ушёл, так что ничего страшного не произошло. Позже я нашёл возможность рассмотреть этого парня. У него было свирепое лицо и очень уродливая внешность, совсем не подходящая для работы в ресторане.

Также мы очень часто встречались с людьми, которые любезно говорили с нами, когда им нужно было о чём-либо нас попросить. Однажды я писал в сингапурском Чайнатауне, перед закрытым зданием. Пока я работал, дверь открыл мужчина и тихонько сказал, что они собираются вынести из дома мёртвое тело и погрузить в машину, которая скоро приедет, я должен освободить им дорогу. Я собирался так быстро, что забыл взять свою бутылку с водой. Позже, когда труп уже занесли в грузовик, я забрал бутылку, но так и не закончил картину. Несмотря на эти неприятные переживания, у меня есть и хорошие воспоминания — например, об автомобилистах, которые парковали свои машины так, чтобы не закрывать

мне обзор. Иногда автомобилисты не замечали, что мы работаем, и парковались прямо перед нами, но после того как мы объясняли им, что пишем пейзаж и их машины закрыли обзор, они охотно отъезжали.

В современном Сингапуре очень сложно найти сюжет для пейзажа с хорошей композицией и наполнением. Причина в том, что многие интересные здания отремонтировали, а некоторые — даже обезобразили, лишив былого обаяния. Подозреваю, это связано с недоступностью материалов, которые использовались в прошлом, и, соответственно, теперь заменены новыми материалами.

Когда я работаю, мне приходится переиначивать пейзаж, чтобы сделать его более интересным в плане цвета и композиции, иногда добавляя детали из воспоминаний и убирая то, что может испортить суть сюжета. Я всегда считаю, что как художники, мы должны изображать то, что хотим видеть, а не то, что видим фактически. И это касается не только композиции, сюжета самого по себе, но и прежде всего цвета!

Пленэрная живопись принесла мне очень много удовольствия, поставила передо мной множество интересных задач и дала возможность исследовать мир с разных сторон.

reflection on a major Ong Kim Seng, Singapore

Kim Seng Ong (AWS, NWS) was born in Singapore and has been a full time artist since 1985. He is a Life Fellow of the Centre of The Arts, National University of Singapore. The amount of his merits and awards takes pages of text. He is one of the most respected figures in watercolor media in Asia.

ENCOUNTERS WHILE PAINTING PLEIN AIR

Since 1962, I have been painting plein air in many countries. I particularly love painting in Nepal and Bali. These countries have the best landscapes that can be excellent watercolour subjects. The other countries I have painted on location are Russia, China, USA, United Kingdom, Japan, Korea, France, Italy, Belgium, Holland, Spain, Bulgaria, Ukraine, Croatia, Slovenia, Serbia, Romania, Albania, Turkey, Greece, Myanmar, Cambodia, Laos, Thailand, Sri Lanka, India, and Malaysia.

I don't have any bad experiences in other countries except when I was painting in Malaysia, and in my home country, Singapore.

My first bad encounter was souvenirs in 1963 when painting the Melaka River. This legendary river is the soul of the city and flows through its heart. After having that experience, whenever I paint this famous river I am always reminded of that incident. While I was painting, I heard someone behind me saying in a Chinese dialect, "Suppose we push this chap into the river and see what fun we can get!" I turned around and saw two fierce looking thugs standing behind me. I just kept painting and did not look back again. After a while, nothing had happened, and when I turned around again there was no one in sight. What a relief!

As Melaka is not very far from Singapore, just 243 km away, I visited the city very often. The city had changed a great deal now. The river had been cleaned and the houses by its banks renovated. It's not so interesting as before as the warehouses had now become defunct and turned into shops selling tourist souvenirs.

I love painting in Malay kampongs (villages). The people who live there are usually very friendly and helpful. They don't usually disturb you while you paint. I was painting in a Malay kampong in Pulau Ubin (Ubin Island, the big island Northeast of Singapore). A Malay aunty there, after seeing me working so hard the whole morning and sweating all over, offered to cook lunch for me. When the lunch was ready it was very delicious, consisting of chicken curry, vegetables and a soup with rice. Towards the end, I paid her some money and promised to go back again someday. Unfortunately, the house has been demolished now and the area cleared due to road widening.

Sometimes, in places where the people don't often come across artists painting, they usually thought we were petty hawkers or medicine sellers. Once I was asked whether I have any medicine for the stomach and for headaches. I told them I am a painter and then one man asked me whether

I can patch paint his window where the paint has cracked off. I told him that watercolour paints cannot be used for painting windows!

In the late sixties there were many attap houses (houses made from leaves of the "Attap" trees, a type of tropical plant belonging to the palm family) all over Singapore, and many areas were due for redevelopment. Once, I was setting up my painting easel, and an old lady came to me with a letter in her hand. She said, "Sir, when will you use our land and demolish my hut? I received this letter from the Land Department and I also want my compensation." I had to explain to her that I am only a painter painting her house as a hobby. It took me quite a while before she understood what I was talking about. By then, it was getting late and I didn't get to paint the scene after all.

Very recently, hardly two years ago, I was painting with a few students at the Central Business District in Singapore in a public walkway near the Singapore Stock Exchange Headquarters, and we were stopped in the process of our painting by two security guards from the Headquarters. One of the students went to seek permission from the manager in the office upstairs. The security guards repeatedly warned us that they will call the police if we didn't pack up and leave the place immediately. I told the leader of the guards that one of our students had gone up to talk to the Manager. He said security is their concern and the manager isn't in charge of security. At this time three police cars came and surrounded the whole place, and out came a high-ranking officer, I think he was an inspector. He wanted me to produce my identity card and also to see what we were painting! My students told him that I am a well-known artist in Singapore. The officer just pretended that he didn't hear anything and kept taking down my particulars. These days I don't go to that part of the city to paint and even in other parts of Singapore I am very careful about the security personnel. By the way, we are supposed to be an advanced nation, but why are people still not tolerant towards artists painting plein air?! We are just a bunch of old people painting and they can easily overpower us or just say they want to check what we are carrying in case they suspect we carry bombs, etc. Why do they have to chase us away when we are in the middle of doing something we love as a hobby?!

Two weeks ago, three of us, myself and two other painters, were painting some distance from a restaurant in Robertson Quay. All of a sudden, I heard someone shouting hostility at my friend, that he is using the place. I suspected that a fight was about to take place, when that guy started to throw



K. C. OHГ. В парке Чжучзи 2 / K. S. ONG. Park in Zhuji 2. 35x55 cm. 2017

a chair to the side. My friend, being a very tolerant and patient man, just stopped and walked away without any incident. Later, I walked up there and had a good look at the guy. He had very fierce-looking face and was a crude guy, actually not fit to be in the service industry.

Very often, we also come across people who talk to us nicely when they need to use the place for their work. Once, I was painting in Singapore Chinatown in front of a locked building. In between my painting a man opened the door and told me softly that they are going to move a dead body from the house to the lorry that is coming soon and I need to give way to them. Without looking back I was so quick in packing my things that I forgot to keep my water bottle. Later I retrieved the bottle when the dead body was moved to the lorry but I didn't continue to complete the painting.

Notwithstanding these unpleasant experiences I also have good memories motorists who parked their vehicles elsewhere to give me a clear view of the place I am painting without any blockages. Sometimes the motorists did not notice us painting and parked right in front of us but after we

told them that we are painting the scene and his vehicle had blocked our view they willingly drove away.

In this modern city of Singapore, it's very difficult to find subjects with good composition and substance to paint. The reason is, that many interesting buildings had been renovated and some even defaced losing its past glamour. I suspect its due to the unavailability of the materials used in the past and subsequently replaced with new materials.

When I paint I have to modify the scene to make it more interesting in composition and colour, sometimes adding details from instant recall of the past and subtracting what will spoil the essence of the subject matter.

I always believe that as painters we need to paint what we want to see rather than what we see. That not only goes for the composition of the scene as it is, but most importantly for the colour, as well!

Plein air painting has given me a lot of pleasure and challenges, and it has provided me with many avenues to explore the various places in the world.

Дэвид Тейлор Австралия

Дэвид Тейлор A.W.I. F.V.A.S
Родился в Мельбурне в 1941 году, в настоящее время живёт на острове Филиппа в штате Виктория (Австралия). Дэвид Тейлор — художник и преподаватель акварели с мировым именем. У него много серьёзных наград, он состоит в жюри различных национальных и международных выставок. Его работы широко представлены в книгах и публикациях по всему миру, выпущено множество обучающих видеофильмов.



В ПОИСКАХ ПРАВИЛЬНОГО МЕСТА

Вступление

Прежде всего я хотел бы сказать, что работа с натуры, со всей ее изменчивостью и непредсказуемостью, оказала огромное влияние на мой путь в искусстве. Я отчётливо помню свои первые попытки, 50 с лишним лет назад, написать пейзаж — в качестве мольберта

у меня тогда был капот машины. Благодаря выездам и наблюдению за природой во всем ее многообразии я понял, как быстро, буквально на глазах меняются освещение и тональность — и как восхитительны эти трудноуловимые, быстротечные состояния. Понимание того, с какой скоростью всё меняется — результат многочасовых наблюдений на открытом воздухе. Моей целью стало увидеть природу в каждое отдельное мгновение как нечто особенное. Я старался проводить как можно больше времени на открытом воздухе, погружаясь в атмосферу конкретного места, чтобы прочувствовать все состояния — туман, дождь, ветер, свет, тень, контраст, тональность. Я стремился понять, как сочетаются холодные и теплые тона, свет и тень; я хотел почувствовать эмоциональную связь с этими изменчивыми и быстро проходящими мгновениями.

Разумеется, погода придаёт работе на пленэре дополнительное измерение. В жаркий день акварель быстро высыхает, поэтому бумага должна быть более влажной, и работать следует быстрее. Очень важно планировать пленэр заранее — я всегда изучаю сначала прогноз погоды и беру запасной лист бумаги, чтобы сделать черновой эскиз сюжета. В жаркие дни я больше смачиваю бумагу, а в дождливые пишу на более сухой. Чтобы результативно работать на пленэре, очень важно иметь правильное снаряжение. Мой пленэрный набор таков: пульверизатор, губка, салфетки, полотенце,

чистые листы бумаги, краски Daniel Smith и Winsor and Newton, колонковые кисти David Taylor, кисти Escoda, набор кистей Neef, всегда остро заточенные карандаши 3B, 4B и 5B, чернильная ручка, стирательная резинка, маскирующая клейкая лента. Я натягиваю бумагу накануне вечером, так что она крепко держится на планшете и остается такой же ровной и натянутой, когда работа закончена.

Я понял, что природа была и до сих пор является величайшим учителем, и продолжаю наблюдать за её красотой, простотой и свежестью. И я посоветовал бы всем живописцам больше писать с натуры. Это действительно поможет во всех других технических аспектах акварели.

Как писать на пленэре

Я понял, что когда ищу сюжет на природе, мне нужно остановиться там, где ко мне пришло ощущение магии, волшебной притягательности этой конкретной местности — и просто следовать своим чувствам. Всегда остается искушение проверить, нет ли за углом чего-то более интересного, но на самом деле всё самое интересное — прямо передо мной. Я всегда полагаюсь на своё чутьё и верю, что другие тоже смогут прислушаться к нему с большой пользой для себя.

Когда я выхожу на пленэр, я не ожидаю от себя какого-то конкретного результата; я настраиваюсь на то, чтобы получать удовольствие от процесса и лишь стараюсь быть открытым окружающей реальности. Я верю, что многого можно добиться наблюдением и изучением. Всегда сохраняйте позитивный настрой. Оставайтесь открытыми, живите в моменте, наслаждайтесь ошибками: их будет меньше, если настроиться правильно.

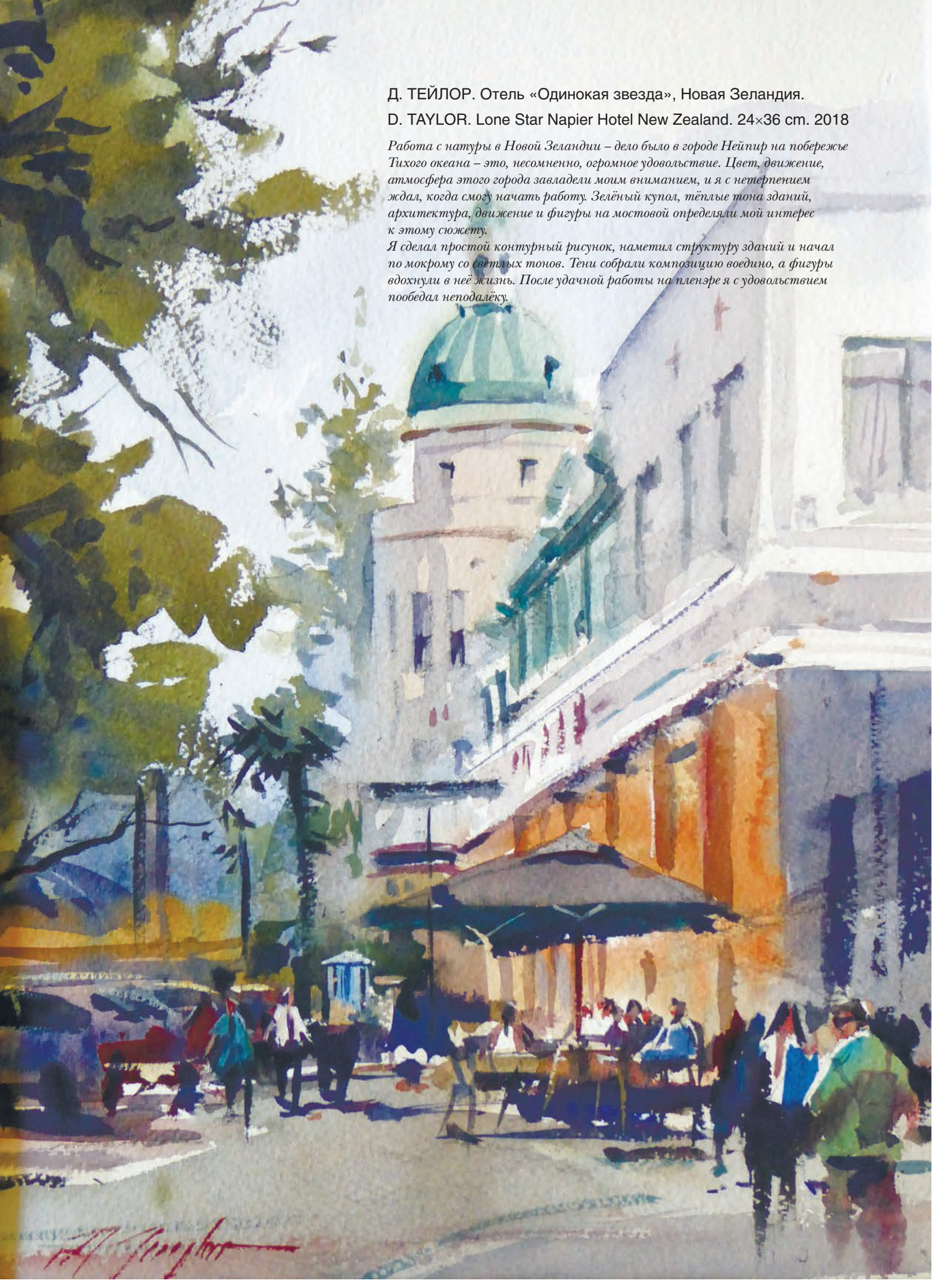
Разумеется, студийного художника очень обогатит поездка на пленэр, она поможет построить более широкий репертуар. Свойства акварели таковы, что она

Д. ТЕЙЛОР. Отель «Одинокaя звезда», Новая Зеландия.

D. TAYLOR. Lone Star Napier Hotel New Zealand. 24×36 cm. 2018

Работа с натуры в Новой Зеландии – дело было в городе Нейпир на побережье Тихого океана – это, несомненно, огромное удовольствие. Цвет, движение, атмосфера этого города завладели моим вниманием, и я с нетерпением ждал, когда смогу начать работу. Зелёный купол, тёплые тона зданий, архитектура, движение и фигуры на мостовой определяли мой интерес к этому сюжету.

Я сделал простой контурный рисунок, наметил структуру зданий и начал по мокрому со светлых тонов. Тени собрали композицию воедино, а фигуры вдохнули в неё жизнь. После удачной работы на пленэре я с удовольствием пообедал неподалёку.





Д. ТЕЙЛОР. Утренний бриз, река Гулберн, Австралия.

D. TAYLOR. Утренний бриз на реке Гоулберн, Австралия.
35×55 cm. 2017

Осеннее тепло и сияющие краски были очень привлекательны. Натуральная и жжёная сиена и оранжевый кадмий с добавкой мадженты – основные пигменты в этой работе. Чтобы лучше передать пространство, я сохранил кое-где светлые тона. Форма деревьев упрощена, чтобы создать ощущение, что в этот самый момент дует ветерок. Также я использовал дополнительные цвета, чтобы подчеркнуть баланс, присутствующий в природе. Когда пишешь с натуры, выбор цвета дается легче. В этом этюде я использовал круглую и плоскую колонковые кисти.



Д. ТЕЙЛОР. Шоссе на Сан-Диего, США.

D. TAYLOR. High way San Diego U.S. 24×35 cm. 2017

Оживлённое шоссе в вечернем свете подействовало на меня как магнит. Мне нужно было начать и закончить работу очень быстро, так как освещение стремительно менялось. А ещё нужно было спешить потому, что местный охранник спросил, как долго я собираюсь оставаться на пешеходной дорожке, и сказал, что вернется через 40 минут. Я успел закончить работу за 35 минут, но он так и не пришёл – и не смог увидеть, что у меня получилось! Но я с удовольствием позволил своей кисти танцевать, ловя быстро меняющуюся картину. Сначала – мокрым по мокрому, потом – мокрым по сухому для придания формы. И наконец акценты и тени. Кое-где я сохранил белый цвет бумаги.

позволяет — и в этом ее преимущество — быстро создать нужное впечатление. Учитесь замечать, как можно одной удачной заливкой передать ощущение пространства, как заросли камыша появляются почти что сами собой, если взять нужное количество воды, как пятнышко или потёк оказываются удачной деталью и добавляют что-то к вашей работе. Учитесь действовать естественно, быть в потоке. Не засушивать свою акварель, но сохранять её свежесть — это самое главное условие для того, чтобы получился хороший результат. Сейчас мне хочется напомнить о том, как прекрасно иметь глаза, чтобы видеть, и чувства, чтобы чувствовать. Когда я пишу с натуры, я вижу красоту и свет. Короткий момент времени навсегда остаётся в памяти. Я надеюсь, что вам понравятся представленные здесь работы, которые так ярко воскрешают мои ощущения от поездок на пленэр за последние несколько лет.

Забавные моменты

Когда я писал на канале в Венеции, полностью сосредоточившись на сюжете, находясь, как я называю это, «в потоке», какая-то дама заговорила со мной о солнечном дне, о своей семье, своих проблемах, о жизни в Венеции... а я продолжал свою работу. Я помню, что время от времени отвечал ей, и завершив акварель, которая оказалась весьма удачной, я осознал, что благодаря соединенности с тем, что меня окружало, включая даму и её разговоры, я смог передать это ощущение окружающей жизни. Я оставался в этом особом пространстве, и на листе бумаги вместе с красками остался этот день в Венеции. Еще один запомнившийся момент... Это было в США, я писал с натуры, видимо, рядом с каким-то банком или отелем, ко мне подошёл охранник и спросил меня, как долго ещё я собираюсь тут находиться. Я обещал, что скоро закончу и уйду. Он сказал, что вернется через 40 минут. Я уложился в 35, но он не вернулся, чтобы проверить. Эту акварель вы можете видеть в этой статье.

Это всего лишь пара замечательных воспоминаний и результатов работы на пленэре. Работы выглядели свежо. И это были важные уроки, которые я усвоил.

Заключение

Мне повезло на протяжении многих лет делить пленэрные приключения с огромным количеством прекрасных художников и видеть их прогресс. Мой совет — всегда следуйте своему сердцу и интуиции в поисках этого особенного момента вдохновения. Упрощайте и ловите момент, пишите свежо и непринуждённо, говорите больше меньшими средствами.

Иллюстрировать — это навык, создавать — это искусство. Наслаждайтесь своим путешествием! Мы никогда не перестаём учиться. Я всем советую всем найти время, чтобы выйти на пленэр и прожить это чудесное взаимодействие с окружающим пространством. Всегда экспериментируйте, оставайтесь позитивными, отбросьте негативные мысли.



Д. ТЕЙЛОР. Берег реки Муррей, Австралия.

D. TAYLOR. Rivers Edge Murray river Australia. 34×55 cm. 2018

Когда я писал на берегу этой Волшебной Реки, мне очень хотелось уловить и передать всю глубину цвета. Я брал краски прямо из тюбика, не разбавляя водой. В акварели нужно всегда помнить, что при высыхании цвет становится светлее, а живопись выглядит более свежей, если писать в один слой – значит, этот один слой должен быть достаточно насыщенным.

Мне нравится смешивать цвета на бумаге, это создает игру полутонов, мазки перетекают друг в друга и образуют красивые переходы. Освещённые места в этом этюде оставлены очень светлыми – иногда это просто белая бумага, что даёт мощный контраст с тенями, в глубине которых мы различаем оттенки цвета. Здесь мне было важно поймать глубину, и я рад результату.



Д. ТЕЙЛОР. Порт Меваджисси, Великобритания.

D. TAYLOR. Harbour Activity Mevagissey, UK. 53×74 cm. 2017

День в рыбацком порту, наполненный любовью к морю. Больше всего меня привлекает здешнее разнообразие: старые сети, постройки, лодки, цвета и запахи. Это целый большой лист бумаги Arches с крупным зерном. Чтобы совладать с таким форматом, я должен был хорошо продумать свою работу и выбрать, что именно я хочу отобразить – а потом нанести тона от светлого к темному, следя за тем, чтобы мазки были как можно более спонтанными. Я люблю этот порт и всегда радуюсь возможности исследовать какую-то новую его грань. Мой рецепт в данном случае – мазки широкой кистью и бутылочка воды с распылителем, чтобы работа не высыхала слишком быстро. А под конец – заслуженный обед с рыбой и жареной картошкой.





Д. ТЕЙЛОР. Бурная вода в Басс Кост Шир, Остров Филиппа, Австралия.

D. TAYLOR. White water Bass Coast Phillip Island, Australia. 34×55 cm. 2018

Море внезапно заволновалось. Ветер поднимает волны, здесь я хотел показать этот природный эффект. Сказать больше меньшими средствами. Оттенки синего в тенях подчеркивают массивность крутого мыса, а непрерывную череду волн, обрушивающихся на берег, я показал, оставив кое-где белую бумагу. Расстояние передается с помощью переходов мокрым по мокрому. Моим рукам пришлось очень быстро работать на ветру, но результат того стоил. Французский ультрамарин, синий кобальт, умбра жжёная, сиена натуральная, кобальт сине-зелёный – вот пигменты, которые преобладают в этой работе.



Д. ТЕЙЛОР. В ожидании прилива. Гавань Сент-Сэмсон, Великобритания

D. TAYLOR. Waiting the tide. St. Sampsons Harbour, UK. 30×40 cm. 2017

Спонтанность и энергичная работа кистью, глубокие тени и прозрачные мазки. Я взял бумагу Arches с крупным зерном для создания фактуры. Чтобы получить ощущение волшебства, необходимо спланировать всё заранее и действовать быстро. В тенях здесь преобладают сепия и умбра. Поверхность берега во время отлива может быть фантастически интересной. Отливы и приливы зачаровывают меня настолько, что я не обращаю внимания на песок в ботинках

Список материалов для пленэра Дэвида Тейлора

Этюдник для пленэра и большая пластиковая палитра.

Акварельная бумага Arches, среднее или крупное зерно, 300 или 185 г/м², или крупнозернистая Saunders.

Кисти: голонковые кисти David Taylor Clear Handle; кисти Escoda; плоские кисти Neef 1/2 дюйма, 1/4 дюйма и больше (не факт, что такие кисти легко найти, но это и не обязательно — здесь они перечислены только для справки); французские кисти-мопы Raphael petit gris pur, номера 4–8; большая кисть для нанесения широких мазков и набор качественных круглых кистей (собольих и беличьих); хотя бы одна качественная соболья кисть с острым концом, номер 12; более тонкая кисть с длинным ворсом для мелких деталей (типа «даггер»); набор плоских колонковых или смешанных кистей от 1/2 до 1 дюйма.

Бутылка для воды с распылителем.

Карандаши 2B–6B.

Набор линеров разной толщины для работ в смешанной технике.

Контейнер для воды.

Гладкая бумага для графических работ в смешанной технике.

Полотенца, ветошь, салфетки и ручное зеркальце.

Референсы для морского пейзажа, пейзажа, городского пейзажа, лодок — для работы в помещении.

Нож и стирательная резинка.

Губка.

Маскирующая жидкость.

Планшет.

Краски Daniel Smith и Winsor and Newton: марганцево-голубой DS, зеленый перилен DS, синий кобальт DS, лунный свет DS, французский ультрамарин DS, индиго DS, виндзорский или фталацианиновый синий DS, хиакридон фиолетовый DS, сиена натуральная DS, умбра жжёная DS, ауреолин DS, сепия DS, кадмий лимонный W&N, киноварь DS, умбра натуральная W&N, сиена жжёная W&N, австралийское красное золото DS, кадмий красный светлый W&N, кадмий оранжевый W&N, марена коричневая W&N, кобальт зелёно-голубой DS, белая гуашь W&N, жёлтый бриллиантовый Holbein.

Я всего лишь рекомендую те краски, которые люблю использовать сам.

Самое важное, что нужно принести с собой, — это чувство юмора и побольше позитива.

SAUNDERS
WATERFORD
CLASSIC WATERCOLOUR PAPER

Material List for David Taylors Workshop 2018

Outdoor Easel if outdoors and (pallet plastic) Large

Paper: Arche medium to rough watercolor paper 300gsm or 185gsm Or Saunders Rough

Brushes: David Taylor Clear Handle Kolinsky brushes and Escoda Brushes, Neef Brushes Flat half inch, quarter inch and larger. These may or may not be easily available to purchase but are for reference here.

Raphael mop brushes (French) petit gris pur ##4-8

A large wash brush for putting on large washes and a selection of good quality round brushes (Sable and Squirrel hair).

At least one good sable brush with a good point #12

A finer brush for detail (rigger brush) or Daggar brush

A selection of flat sable or sable mixture brushes 1/2-1 inch

A selection of ink pens for pen and wash up suitable

for thicker and thin lines

Water container and Spray bottle

Pencils 2band 5b or 6b

Smooth paper for pen and wash

Towel and rags and tissues and small hand mirror.

Any reference material for seascape, landscape streetscape, boats. For inside work

Knife and an eraser

Sponge

Masking fluid

Board to rest work on

Colors: Daniel Smith and Winsor and Newton

Manganese blue hue DS

Perylene Green DS

Cobalt blue DS

Moonglow DS

French Ultramarine DS

Indigo DS

Winsor or Thalo blue DS

Quinacradone Magenta DS

Raw Siena DS

Burnt umber DS

Aureolin DS

Sepia DS

Cadmium Lemon W&N

Organic Vermillion DS

Raw umber W&N

Burnt siena W&N

Aussie Red Gold DS

Light red W&N

Cadmium Orange W&N

Brown Madder W&N

Cobalt Teal blue DS

White Designers Gouche W&N

Jaune Brilliant Holbein brand



These Colors are a guide only and what I enjoy using.

Most of all bring a great sense of humour and a bucket of Positivity



reflection on a major David Taylor, Australia

DAVID K TAYLOR A.W.I. F.V.A.S

Born in Melbourne Australia in 1941, currently lives in Phillip Island Victoria Australia. Recognised worldwide for his Art and Teaching. He has many major awards and he also judged many National and International Exhibitions. His works are widely represented in books and publications worldwide and include instructional videos on DVD.

PLEIN AIR PAINTING

Finding the right spot

Introduction

Firstly I would like to say that painting from life in all its moods and changes has been the major influence in my journey as an Artist. I remember distinctly my first attempts over some 50 odd years ago painting the landscape using the back of my car as an easel. What I learnt from going out to location and witnessing all the elements of nature was how quick the light and values changed before ones very eyes. I made a personal study of this and noted how beautiful those indelible rare moments were.

The speed in which changes occurred had to be learnt from many hours of study outdoors. To see nature as something special, in a single flash or moment became a goal I wanted to achieve. I would spend time regularly outdoors, exploring the atmosphere of nature, light, drama, mist, rain, movement, shadow, value. Tones cool and warm, light and dark were the elements I needed to achieve and connect to as I felt this strong bond with these changing and fleeting moments. Of course the weather adds another dimension to painting outdoors. On a hot day the paint dries quickly, so the paper to achieve results needs to be wetter and one has to work faster. The planning beforehand is so important, and I would pay great attention to working on the weather plan, and have a spare sheet of paper to do a thumbnail rough of the subject. On hot days I would wet the paper down much more. On rainy days I would use dryer paper. Equipment is important for achieving these Goals. Spray bottle, sponge, tissues, towel, spare sheets of paper, colours Daniel Smith and Winsor and Newton, brushes David Taylor Kolinsky Sables and Escoda Brushes and a range of good Neef brushes, pencils always kept sharp 3b, 4b, 5b, Ink pen, eraser, masking tape. My easel is simple light and quick to set up. This is important for painting outdoors. I pre-stretch my paper over night, so that it is firmly attached to my board and will remain flat when painting is completed.

I have learnt that nature has been and still is the greatest teacher as I continue to observe its beauty and simplicity and freshness. To all who paint I would encourage more to paint from life. It will indeed help all other technical aspects of the medium of watercolour.

On the spot painting plein air

When I am looking for Subject outdoors these days, I have learnt that when nature surprises me with its magic, its vibrancy, its magnetic appeal I should stop there and go with my feelings. One could continue thinking It may be better around the next corner, but the truth is, its right at my feet. My gut feeling has assisted and helped me and I hope others will find this of great benefit.

I go out with the intention of enjoying the Experience with no expectation and believing a lot will be gained by observing and learning. Positive Thought always. Stay connected, live the moment, enjoy mistakes, more often than not there will be less because of the mindset.

Of course the Studio Painter will benefit greatly by going out on location and it will assist in building a larger Repertoire. I have found that The Characteristics of watercolour have the wonderful advantages of making statements rapidly. Learning what the washes do, how reeds will appear almost by themselves with the right amount of water, How a stain or blemish will be a strong part and will add something to the work. Learning to go with the flow. Not overworking, but obtaining freshness should be uppermost for greater outcomes.

I feel I should mention how wonderful it is to have eyes to see and then our senses to feel. When I paint from life, I see the beauty, and the light. A brief moment in time is felt forever. I do hope you enjoy some of these paintings shown here which still stay as strong memories of plein air Painting from life over the last few years.

Funny Moments

When painting with mind fully on the subject and what I call being in the Zone a good space, I was enjoying a canal scene in Venice. A lady started talking about the sunny day, her family, her problems and her life in Venice as the painting continued to grow .

I remember replying at varying intervals and at the conclusion of the painting which turned out well, I realised that being connected to my surrounds which also included the lady and her conversation I had embraced life around me. I had stayed in that special space and the results were on the board.

I was asked by a security Guard in The U S how long was I going to be painting where I was standing. He told me he would be back in 40 minutes. I finished it in 35 minutes but he didn't come back to see it. The Painting I will show in this Article.

Just a couple of the great memories and outcomes of on the spot painting. The painting looked fresh. A good lesson learnt.

Conclusion

I have been fortunate to share the adventures over many years with so many great painters the art of Plein Air location Painting and see the benefits of their progress. My advice always is follow your Heart and Intuition when searching for that special moment of inspiration when adventuring outdoors and painting from nature, simplify and capture the moment freshly and spontaneously, say more with less. It's a skill to illustrate, creating is the art. Enjoy the journey. We never stop learning. I encourage all to take the time to experience these great results and outcomes. Always experiment and stay positive and throw out negative thought.

Painting number 1 Lone Star Hotel Napier New Zealand

Painting from life in this wonderful part of New Zealand. The colour, movement, and atmosphere held my attention and I couldn't wait to get started. The green dome, the warm colours on the buildings, the architecture and movement and scale of the people below created so much interest. The drawing was contour drawing and the structure was quickly added.

Light bright colours went in early wet on wet. The darks would pull it together and the figures brought it to life. I enjoyed dining afterwards nearby after a rewarding session of painting

Painting Number 2 Highway San Diego U S

The highway action and light of evening acted like magnets to me. I had to start and finish this in short time as light is fast moving. I also had to move quickly as the local security guard asked how long I would be on the side walk and said he would come back in 40 minutes. I finished this work in 35 minutes but never saw him. And he missed seeing the outcome.

However I did enjoy letting the brush dance and capture fast moving action. Wet on wet to start, wet on dry for shape and form. Accents and darks to finish. The white of paper is preserved

Painting Number 3 Morning Breeze Goulburn River Australia

The warmth of autumn and glowing colour was a big attraction Lots of raw sienna and burnt sienna Cadmium orange including magenta were strong influences in recording this work. The act also of preserving the lighter tones which assisted in giving this work its credibility Shape of the trees simplified to create the feeling of a breezy moment Complimentary colours were used to enhance the balance of nature. Colour is more evident when painting from nature. Enjoy Round and flat sable brushes used here

Painting Number 4 Rivers Edge Murray River

Capturing the depth of colour on the edge of this Magical River was a big attraction Colours here were used strongly out of the tube To all who paint it is a benefit to realise that all colour dries lighter and it is with the knowledge of not going over and over the colours that it will remain fresher on the paper I like to mix colour on the paper allowing for the nuances to work. To see washes flowing and making beautiful passages on the paper Light has great energy and even colors show in the Dark values of trees Was important to capture the depth here And a leap of joy at the outcome

Д. ТЕЙЛОР. Марина Орегон, США.

D. TAYLOR. Marina Oregon, U.S.
35x55 cm. 2016

Painting number 5 Harbour Activity Mevagsissey

A day at a fishermans haven, with all the prescence of a harbour filled with the love of the sea life What was of great interest was the variety found here. Old nets, out buildings, boats in port, colour atmosphere and the smell of the sea. This is a full imperial sheet of arche rough paper and the drawing and scale was necessary to capture these moments Planning what was important to record And then apply light to dark value always assuring that the washes were applied as spontaneous as possible I love this part of the world And its treasures seen here Broad brush strokes Spray bottle of water to keep it from drying to quickly And at the end of the painting a meal of fish and chips.

Painting Number 6 White water Bass Coast Phillip Island Australia

The flurry of the sea and its movement. The sea is whipped up by the wind I needed to show the effects here of nature Saying more with less The shades of blue in shadows the strength of the powerful headland and the constant barrage of the sea where the use of white paper was reserved. Distance conveyed by wet on wet passages My hands had to work quickly in the wind but the result was worth it French Ultra Marine ,Cobalt Blue, Burnt Umber Raw siena Cobalt Teal ble were amongst the dominant colours used here . A time for a jump.

Painting Number 7 Waiting the Tide St Sampson's Harbour U K

Spontaneity and vigorous brushwork, strong darks and transparent washes Along with the use of texture using good quality Arche rough paper to create the effect of detail and to add life to the subject. Planning is a must and the speed of the moment is important to achieving magic results. Sepia and umber colours and strong darks here pre dominate Life at low tide is magical The tidal changes add great interest and hold me spell bound So spell bound that the sand in my shoes didn't matter



МЫСЛИ О ГЛАВНОМ

Джозеф Збуквич Австралия

www.josephzbukvic.com

Джозеф Збуквич — автор нескольких серий обучающих видео на DVD, обладатель многочисленных наград и премий. Его работы находятся в музеях и галереях по всему миру. Можно сказать, что сегодня Збуквич задаёт тон в мире акварели.



НЕТ ПЛОХИХ СЮЖЕТОВ, ТОЛЬКО ПЛОХИЕ РАБОТЫ

Каждая картина начинается с выбора сюжета, а не с первых линий на бумаге. Многие начинающие художники верят, что главное — приехать в какое-нибудь необычное живописное место, и тогда у них всё получится. Прекрасным примером этого является Венеция. Мы

видим огромное количество работ с гондолами, площадью Св. Марка и мостом Риальто, которые сделаны словно бы только для того, чтобы все узнали, что этот художник побывал в Венеции — но без малейшей попытки продумать композицию, освещение, атмосферу и настроение. Хорошая картина источает волшебство вне зависимости от выбранного сюжета. Это может быть натюрморт



Д. ЗБУКВИЧ.
Казанский собор,
вид сзади.
Санкт-Петербург.

J. ZBUKVIC.
Kazan Cathedral
from the back,
St. Petersburg.
30×40 cm. 2015



Д. ЗБУКВИЧ. Городские сюжеты и их исполнение на пленэре.
J. ZBUKVIC. City subjects and their execution on location.

с яблоками или букет цветов в вазе. Сельская дорога или портрет. Мона Лиза — достаточно простая картина, но её слава и притягательность не тускнеют уже много веков. В ней просто есть что-то, не объяснимое словами, ускользающее от анализа. Это волшебство, и оно просто присутствует. Когда я пишу, для меня главным является чувство, что я хочу быть внутри изображаемого, некое ощущение присутствия. Следующая важная вещь — это композиция и качество света. Остальное просто — я пишу и надеюсь, что волшебство придёт само. Если этого не происходит, лист отправляется в корзину для неудачных работ. Задача художника — рассказать историю, а не просто нарисовать изображение.

reflection on a major
Joseph Zbukvic,
Australia

www.josephzbukvic.com

Joseph Zbukvic is featured in several instructional DVDs. He is the recipient of numerous awards and honors and his work appears in collections and galleries around the world. One may say that Joseph Zbukvic sets the standards of the World of Watercolor today.



THERE ARE NO BAD SUBJECTS, JUST BAD PAINTINGS

Every painting begins with the choice of subject, not with the first mark on the paper. Many beginner thinks that going to exotic locations will produce great work. Venice is a great example of this. We see so many paintings of gondolas, St Marks square or Rialto Bridge painted to say the artist was there, with no thought given to composition, lighting, atmosphere or mood.

A good painting has magic of its own regardless of the subject matter. A simple still life with couple of quinces or a vase of flowers. A country lane or just a portrait. Mona Lisa is a simple painting and yet it surpasses everything

in its fame and appeal. Why? It has that something else that is simply not explainable. You can't put a finger on it or give a reason, it just works.

Number one factor I look for when I paint is that feeling of wanting to be in that painting, a sense of presence. Second is the composition and quality of light. Then I simply paint and hope that magic takes over. If it doesn't, it goes into the reject bin.

Artist's job is to tell a story, not just paint a picture.



Д. ЗБУКВИЧ. Китайские
и австралийские мотивы.

J. ZBUKVIC. Chinese and Australian motifs.



Д. ЗБУКВИЧ. Кувшинки / J. ZBUKVIC. Lotoses. 30×40 cm. 2014

SAUNDERS
WATERFORD
CLASSIC WATERCOLOUR PAPER

Д. ЗБУКВИЧ.
Старый посетитель.
Венеция.

J. ZBUKVIC.
Old Visitor. Venice.
30×40 cm. 2014



Escoda
BARCELONA

МЫСЛИ О ГЛАВНОМ

Альваро ^{Уругвай} Кастаньет

<https://alvarocastagnet.net>

Альваро Кастаньет — вдохновляющий и выразительный художник, получивший множество престижных международных наград. Много путешествует, проводя мастер-классы, судействуя и обучая искусству акварели. Он является членом многих художественных обществ и успешным автором, который ведёт популярные семинары. Его работы представлены в художественных собраниях по всему миру.



А. КАСТАНЬЕТ. Уголок Парижа.

А. CASTAGNET. Paris Corner. 75×56 cm. 2018



ВДЫХАЙТЕ ВДОХНОВЕНИЕ

Работа на пленэре имеет массу преимуществ. Когда вы дышите этим воздухом, слышите и видите мир вокруг вас, окунаетесь в поток света, ежеминутно создающий новое настроение — ваша работа неизбежно получается яркой и живой.

Я работаю на пленэре в первую очередь потому, что меня это вдохновляет и способствует писать в определённой манере. Конечно, есть свои сложности — приходится работать быстрее, чем в мастерской, но работа будет выглядеть более свежей и непосредственной. Так что преимущества огромны. Выходите на пленэр, пишите без опасений и получайте удовольствие! Если что-то пойдёт не так — исправите ошибку или начнёте заново.

ОСЛАБЬТЕ ХВАТКУ

Дышите глубже — вы на пленэре! Расслабьтесь. Если вы держите кисть слишком крепко, работа получится сухой и безжизненной. Возьмите большую круглую мягкую кисть, например № 10, и пишите ею от начала до конца этюда — тогда вам придется работать размашисто, без лишних деталей. Следите за тем, чтобы мазки были разными. Несколько длинных, плавных движений — а потом два-три коротких, точечных удара кистью.

А. КАСТАНЬЕТ. Прекрасный Нью Йорк.

А. CASTAGNET. Awsome NY. 75×55 cm. 2018



СМЕШИВАЙТЕ КРАСКИ ПРЯМО НА БУМАГЕ

Я обычно не использую палитру для смешивания красок, а накладываю пигмент прямо на бумагу и потом вливаю туда новые оттенки, перемежая тёплые и холодные тона. Помните, что количество воды, которая попадает на бумагу, определяет интенсивность цвета и силу тона.

НЕ ИДИТЕ НА ПОВОДУ У РЕАЛЬНОСТИ

Не стоит рассчитывать на то, что вы напишите «все как есть» — и не надо к этому стремиться. Например, можно не писать столбы уличных фонарей, заборы — если они загораживают часть предполагаемого пейзажа; можно убирать и двигать предметы в поисках самого простого и гармоничного решения. Ищите в пейзаже не предметы, а объёмы — большие, средние и маленькие — и располагайте их таким образом, чтобы получить динамичную композицию. Следите за тем, чтобы объёмы были разного размера — иначе выйдет монотонно и скучно.

ИСПОЛЬЗУЙТЕ БЕЛИЗНУ БУМАГИ

Вам придётся работать довольно быстро, так как эффекты освещения мимолетны. Продумайте, какие части листа вы оставите нетронутыми, чтобы использовать их как области самого светлого тона. Не бойтесь положить густые тени, чтобы подчеркнуть свет. Думайте, в первую очередь, о достижении желаемого эффекта. При необходимости потом вы сможете

ослабить тон губкой, добавить воды или китайских белил.

ФОТОГРАФИРУЙТЕ

Использовать референсы — это не то же самое, что срисовывать с фотографии. Если у вас есть сомнения, можно ли пользоваться фотографиями — считайте, что я вам разрешаю! Когда работа будет сделана, вы сами увидите, сколько в ней от вас и сколько — от фотографии.

ДЕЛАЙТЕ ТОНАЛЬНЫЙ НАБРОСОК

Почему бы не попробовать написать всю работу одной краской? Следите за тоном — от самого светлого (в нашем случае это белая бумага) до самого темного, так вы сможете разобраться с ролью освещения в пейзаже. Всегда идите от светлого к тёмному — когда вы нанесёте самый тёмный тон, вы будете знать, что работа закончена!

ВСЕ СМОТРЯТ НА ТЕБЯ!

Вокруг моего этюдника не только мои ученики — когда я пишу на улице, прохожие всегда останавливаются полюбопытствовать. Нужно быть готовым к тому, что тебя будут о чём-то спрашивать. Я всегда стараюсь отвечать доброжелательно, потому что люди проявляют искренний интерес, и, может быть, своим ответом я вдохновлю следующее поколение художников. Если чужое внимание для вас слишком дискомфортно, выбирайте место, где вас не потревожат.

А. КАСТАНЬЕТ. Мастер-класс в Чжучжи / A. CASTAGNET. Demo in Zhiji. 36×55 cm. 2017



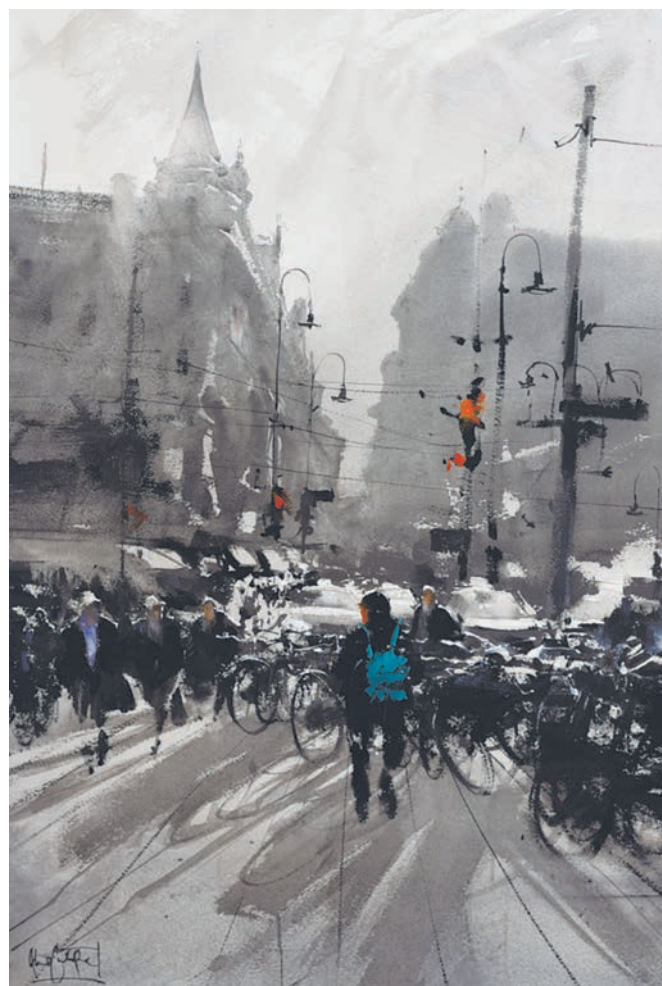


А. КАСТАНЬЕТ. Железнодорожная станция. / A. CASTAGNET. Train Station. 101×67 cm. 2018



Расслабьтесь, пишите широко и мягко — смотрите, как чудесно краски на бумаге вливаются друг в друга, создавая невероятные эффекты. А потом сделайте несколько границ резкими, добавьте пару деталей и выделите композиционный центр. Пройдитесь по тёмным областям — они подчеркивают свет на остальных частях работы. Помните о четырех столпах акварельной живописи: цвет, форма, тон и границы.

Когда вы работаете на пленэре, помните об этих четырех принципах, и они помогут вам создать по-настоящему динамичную акварель!



А. КАСТАНЬЕТ. Велосипеды.

А. CASTAGNET. Bicycles. 75×56 cm. 2019



А. КАСТАНЬЕТ. Трастевере. Рим / A. CASTAGNET. Trastevere. Rome 56×76 cm. 2018

ЖИВОПИСЬ ЛЮБЯТ НЕ ВСЕ

День, когда все пошло не так

Предполагалось, что в этот день я буду делать демонстрационный мастер-класс для своей группы в Алькудии — маленьком историческом городке на Майорке. Алькудия — чудное место для пленэра: узкие улочки, старинные церкви и маленькие площади с летними кафе. Но оказалось, что в туристический сезон народу слишком много — не то что расположиться группой, а даже этюдник поставить некуда. Наконец, я нашёл укромный дворик на боковой улице, в углу которого было кафе и стояли несколько столиков. Я установил этюдник и начал продумывать композицию. Почти сразу же все пошло не так. Как только я нанёс первый мазок, рабочий грузовик въехал во двор и встал прямо перед моим этюдником, заслонив практически полностью выбранный сюжет. Мы все просили водителя переставить машину, но он сказал, что ему нужно работать и больше запарковаться негде — что, очевидно, было правдой. Тем не менее, я упорствовал, и водитель, наконец, смягчился и согласился ненадолго уехать.

Я вернулся к работе, и тут возникла ещё большая проблема — в наш дворик заглянул полицейский. Он подошёл и встал прямо передо мной, расставив ноги и сложив на груди руки — небольшого роста, коренастый, с аккуратной бородкой и характерной улыбкой на лице. «Ваше разрешение на работу», — потребовал он без всяких «пожалуйста».

Я включил всё своё обаяние. Я объяснил, кто мы такие и что мы делаем, заверил, что мы ничего не продаем,

что участники приехали со всех концов света, чтобы рисовать его прекрасный город. Я клялся, что провожу мастер-классы по всему миру и мне нигде не требовалось разрешение. Это не возымело ровно никакого эффекта. От его неколебимости я всё больше падал духом и, вероятно, дал ему понять, что я думаю о людях, использующих своё, кстати сказать, не слишком значительное служебное положение, чтобы отравлять жизнь окружающим. С этого момента мои ученики всерьёз обеспокоились, не уведут ли меня отсюда в наручниках, а один из них, Игнасио, даже отправился в мэрию, чтобы получить разрешение, раз уж оно необходимо. Но полицейский не удовлетворился этим и настаивал, чтобы я прекратил работу и убрал этюдник. Когда я повиновался, он ушёл, очевидно довольный тем, что навёл порядок и утвердил свой авторитет. Тогда мы сели в кафе, чтобы дожидаться Игнасио. К нам вышел хозяин и с раздражением спросил, что мы будем есть. Мы сказали, что хотим только кофе, но оказалось, что если мы не собираемся заказывать полноценный обед, мы должны сию же минуту убираться. Как раз в момент нашего изгнания явился Игнасио. Никакого разрешения ему не выдали, так как, очевидно, никакого разрешения и не требовалось. Игнасио, однако, предусмотрительно попросил, чтобы ему выдали хоть какую-нибудь бумагу, так что ему дали официального вида документ, что мы ничего не нарушаем. После небольшой овации в честь Игнасио мы, наконец, вернулись к нашим акварельным делам. Работая чуть быстрее обычного, я завершил демонстрацию — как ни странно, несмотря на все приключения, этюд получился неплохим. Я снял его с планшета, положил на землю, чтобы можно было всем рассмотреть — и тут вернулся наш грузовик.

reflection on a major Alvaro Castagnet, Uruguay

<https://alvarocastagnet.net>

Alvaro Castagnet (www.alvarocastagnet.net) is an inspirational and expressive watercolor painter who has won many prestigious international awards, travels extensively, exhibiting, judging, and teaching the arts of watercolor. He is a member of many art societies, including AWI, and AWS. He is a successful author, who holds highly popular workshops and his works are collected worldwide.

MOTIVATED BY THE MOTIF

There is so much to be gained from painting on site. When you breathe in nature, take in the colour and sound of the world around you and experience how the transitory light creates a magical, but momentary mood, your work cannot help but be invigorated. I work on site because I enjoy it and because working this way has helped me explore a new dimension of inspiration and technique. When you paint on location you obviously have to work more quickly, but your work inevitably looks fresher and more spontaneous. The benefits are tremendous. Go out, paint without fear, and enjoy yourself! If you make a mistake, fix it, or start again.

HINTS FOR WORKING ON SITE

Take a deep breath and relax. Holding a brush too tightly will result in controlled-looking, tight work. Instead, use a big #10 mop brush to start and hold it at the end and that will force you to be loose. Then, vary your brushstrokes. Make some long, sweeping, gestural strokes, and then make two or three short, sharp strokes.

MIX YOUR WASHES ON THE PAPER

I rarely use my palette to mix colour. Instead, I apply my washes in bold strokes, introducing warm or cool colours into the wash as I go. Remember, it is the amount of water you use that controls value and colour intensity.

EDIT THE SCENE

You cannot hope to capture everything in the scene — and nor would you want to. Instead, feel free to leave out, for instance, lamp posts, fences that block the passage of the viewer's eye — and even move or delete objects in the interests of simplicity. Look for the shapes — small, medium and large, and place them in such a way that they are dynamic. Don't stick to all small or all big shapes. That is the road to monotony.

USE THE WHITE OF THE PAPER

You will have to work quickly before that special light effect disappears, so reserve white paper where you can for the highlights and use plenty of darks to enhance the light. Get the EFFECT down. You can sponge out, spritz with water, or use Chinese White later on.

TAKE A PHOTO

There's a difference between painting from a photo and using a photo as reference. I give you permission! And you'll be able to see all the artistic license you have taken at the end.

MAKE A VALUE SKETCH

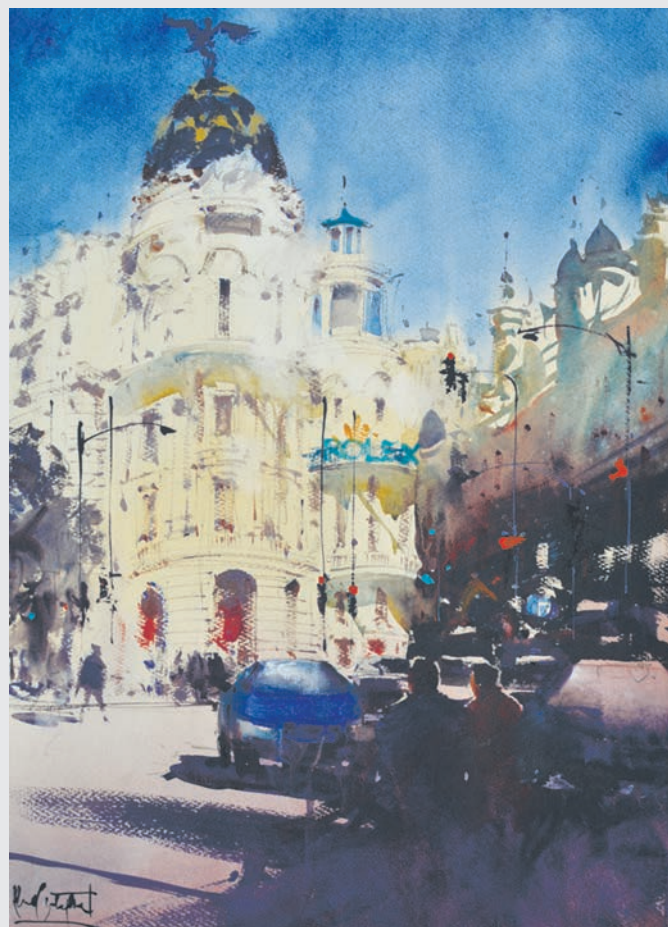
Why not try to paint the entire scene in monotone? Stick to values from lightest light (the white of the paper) to darkest dark to really see the influence of the light. And, incidentally, always work from light to dark and when you are at the stage of applying your darkest darks the painting is probably finished!

ALL EYES ON YOU!

All eyes on you!
It's not only my workshop students who flock around my easel — there are ALWAYS curious onlookers. You have to be prepared to answer all their questions. And do it joyfully, because they are genuinely interested and you could be inspiring another generation of fellow artists. If you can't stand the attention, go where you have more chance of painting alone.

A. КАСТАНЬЕТ. Мадрид.

A. CASTAGNET. Madrid. 75×56 cm. 2017



Loose, loose, loose— don't you love those edges, blended washes and soft, evocative effects, and then colour, sharp edges and detail in the focal point.

And look at the values that enhance the light streaming into the left of the painting. All 4 Pillars of Watercolour* are at work here: Colour, Shape, Values and Edges.

When you work on site, call on these four friends and you'll have a great opportunity to create a dynamic painting.

NOT EVERYONE IS AN ART LOVER

The day nothing went right

The plan was to give a workshop demonstration to my group in Alcudia, a small historic town in Majorca. There were narrow lanes, old churches and little plazas with sidewalk cafés to paint. But it was tourist season and the town was mobbed with people and there was hardly room to set up an easel, let alone do a proper demo. I finally found a tiny plaza tucked away down a side street. Across the plaza was a small café with a few tables, so I set up the easel and began composing the scene.

Almost immediately, things started to go wrong. As I was laying down the first wash, a utility truck came down the impossibly narrow street and parked right in front of my easel, practically obscuring the subject. We all begged the driver to move, but he told us he had work to do and there was nowhere else to park — certainly true! I was persistent, however, and finally the driver kindly agreed to leave and return later.

I went back to work, but an even bigger problem arose when a policeman wandered into the plaza and stopped directly in front of me, feet slightly apart and arms folded. He was rather short with a neat beard, wearing Bermuda shorts, and an unmistakable smirk on his face.

"Show me your permit," he said, and he didn't say please. I turned on the charm. I explained who we were and what we were doing. I explained that we were not selling anything and that we had come from all over the world to see and paint his beautiful town. I told him I conduct workshops in many countries and have never needed a permit. None of this had any effect. I became more and more frustrated with his intransigence, and I admit I told him what I thought of petty officials with a little power. At this point my students feared I would be hauled off in handcuffs. Then one of our group, Ignacio, volunteered go to the City Hall and obtain whatever permits were required. But the policeman was unimpressed and insisted I stopped painting and take down my easel. When I complied, he wandered off, clearly pleased that his authority had been acknowledged.

So we adjourned to the sidewalk cafe to pass the time while we waited for Ignacio to return. After a while, the owner came out and grumpily demanded to know what we were going to eat. We told him we would order drinks and he made it clear that if we weren't going to order a full lunch, we had to leave immediately. Just as we were being evicted, Ignacio returned — without a permit. You guessed it; apparently no permits were required. Ignacio wisely insisted the staff at City Hall give him SOMETHING in writing, so they provided an official-looking document saying we had complied with all requirements. After we all applauded Ignacio, I got back to painting.

Working a bit faster than usual, I finished the demo, and in spite of the setbacks, it turned out pretty well. I took it off the easel, peeled off the tape, and laid it on the ground for the students to study. Just then the utility truck returned and we had to move on.

Escoda®
BARCELONA

A. КАСТАНЬЕТ. Красные зонты / A. CASTAGNET. Red Umbrellas. 35×56 cm. 2019



МЫСЛИ О ГЛАВНОМ

Станислав Золадз Швеция

<http://zoladz.se>

Известный шведский художник Станислав Золадз известен своим исключительным реалистическим подходом в акварели, напоминающим лучшие работы художников XIX века. Он получил престижную награду компании Windsor & Newton из рук принца Чарльза, его работы представлены на выставках мастеров акварели по всему миру.



ЗЕЛЁНЫЙ АД

Каждый художник по-своему уникален. У каждого есть свой конёк — кто-то пишет превосходные портреты, кто-то городские пейзажи, кто-то природу. Я научился хорошо писать прибрежные пейзажи — воду и камни.

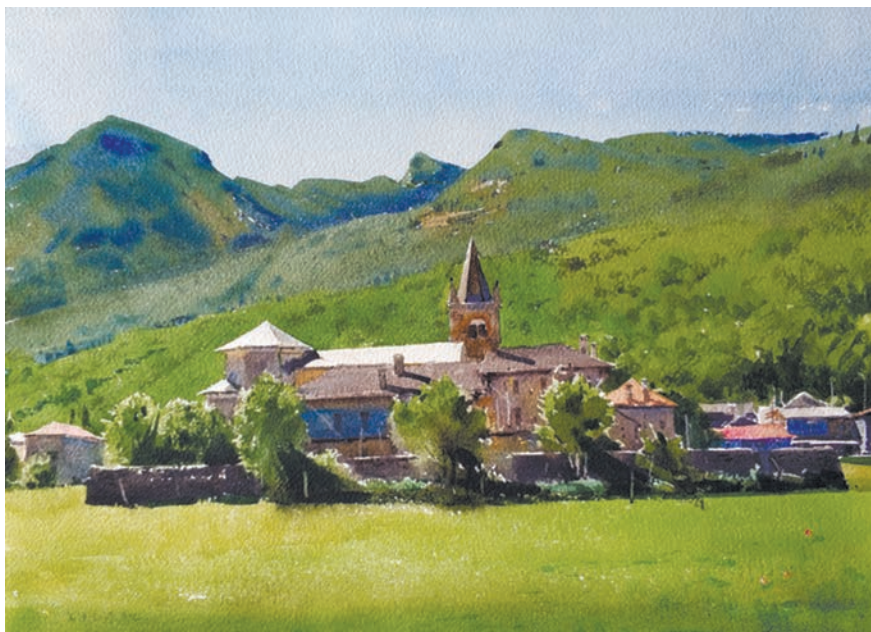
В Скандинавии, отправившись на пленэр, первое, что вы видите — очень много зелёного цвета. Это отпугивает художников, так как писать этот однообразный «зелёный ад» очень трудно, и я, например, старался избегать таких ситуаций. Поэтому, как альтернатива, у меня и возникла тема воды и камней — это побережье и многочисленные острова. Кроме того, я пишу ранней весной, пока нет листвы, или осенью, в пору листопада. Поэтому моё понимание, как писать зелень, было и остаётся весьма ограниченным.

Я получил весьма дорогостоящий урок в этой области, когда меня пригласили в Китай провести пленэр с китайскими художниками и студентами.

Поздним вечером мы приехали в глухую горную деревню — наше пристанище на ближайшие десять дней. Вид из окна, открывшийся утром, был великолепен: горы, чайные плантации, разбросанные по склонам старинные деревянные домики — феерия всевозможных зелёных оттенков, от серебристого до оливкового. Я был потрясён этой красотой, и в то же



С. ЗОЛАДЗ. Виланде.
S. ZOLADZ. Vilande.
56×76 cm. 2013



С. ЗОЛАДЗ. Отражение.
S. ZOLADZ. Reflection.
55×37 cm. 2013

С. ЗОЛАДЗ. Крыши. Этюд.
S. ZOLADZ. Stone. Etude.
27×38 cm. 2018

время мне стало не по себе от мысли, что я не умею писать такие вещи. У меня не было ключа к этому коду. А ведь за мной сейчас пойдёт несколько десятков студентов, и все они будут свидетелями того, как я буду барахтаться в этом «зелёном аду».

Именно так всё и получилось. Я мучительно пытался разгадать эту загадку, составить подходящий зелёный тон — но всё напрасно, я потерпел неудачу на глазах у своих учеников.

Однако я продолжал работать, и с каждым днём попытки становились всё более успешными. Наконец, в последние дни пленэра у меня получилось несколько неплохих акварелей.

После этой поездки я решил заняться проблемой зелёного цвета всерьёз и специально для этого поехал на две недели в Гваделупу — зелёный рай в Карибском море. Каждый день я выходил на пленэр и целенаправленно учился писать зелёный — наблюдал, смешивал разные пигменты, искал, как передать его на бумаге. В конце концов я нашёл решение!

С тех пор я не избегаю в своих работах зелёный цвет — но я понял, что поскольку он является самым трудным в пейзаже, мне всегда нужно сначала сделать несколько этюдов, чтобы разобраться с зелёным, найти способ его передачи, характерный именно для этого места.



С. ЗОЛАДЗ. Пляж.
S. ZOLADZ. Beach.
26×38 cm. 2017



2017

reflection on a major
Stanislaw Zoladz,
Sweden

<http://zoladz.se>

Swedish artist Stanislaw Zoladz (www.zoladz.net) is known for his exclusive realistic approach reminding us of the best of XIX century artists' works. He won a prestigious Winsor & Newton's Millenium Painting Contest award, which he received from Prince Charles, his works are represented at Master exhibitions around the world.

GREEN HELL

Each artist is unique. Each is good in a particular way. Some are good at painting portraits while the others are specialized in painting landscapes or townscapes. I have become good in painting the island pictures, water and stones.

In Scandinavia the landscape is dominated by an intense monochromatic green as many artists avoid and are focusing like myself on the coast and archipelago. Many call it "the Green hell" that is so difficult, and personally I avoid this. I paint preferably in early spring before vegetation knock out or when fall down changes to autumn colors. So my knowledge of the Green was and is limited. There I got expensive experience when I was invited to China for 10 days: outdoors painting with other Chinese artists and students interested in my painting.

We arrived late at night to a remote mountain village where we would stay and paint the following days. In the morning I was met by great view. Slopes of the mountains with tea plantations and villages with beautiful wooden houses situated among the mountains. Everything was bathed in intense greenery that shifted in the millions of shades of brown-green, silver. This

took the spirit of me, while I became aware that this color scale, I was not able to paint. The green scale, crack me. In addition, I was followed by at least 30 students who would see my efforts on the first day of the "green hell". It was as I had feared. I struggled with my first watercolor, tried to mix the Greens and didn't correct. I tried cracking the color code but it became embarrassing fiasco.

It became easier and easier as the days went by, and finally I have managed to the last days of our stay with some watercolors.

After this experience I decided to tackle my Green weakness. I booked a two-week trip to Guadeloupe — the Green paradise in the Caribbean. Every day I went to training sessions in the beautiful landscape and trained, observed and learned how to view, interpret, and mix the Green tint. Finally I broke the green color code!

Since then, I no longer avoid the green surroundings — but I have learned that as the Green is the most difficult to hit right to interpret — I will always need training on the spot to find the code that belongs to this place.



C. ЗОЛАДЗ. Гроза.
S. ZOLADZ.
Thunder storm.
75×105 cm. 2014

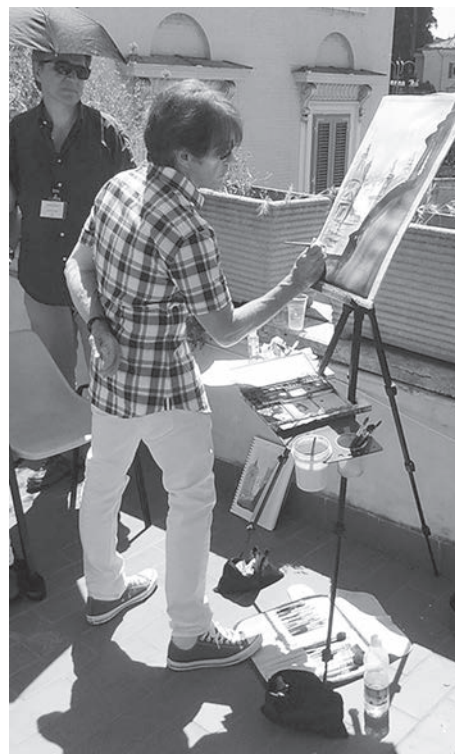
МЫСЛИ О ГЛАВНОМ

Томас Шаллер

США

<https://thomasschaller.com>

Томас Шаллер — отмеченный наградами художник, архитектор и преподаватель из Лос-Анджелеса. Он является автором трёх книг — «Архитектура в акварели»; «Искусство архитектурного рисунка», и «Томас В. Шаллер, архитектор света: акварельная живопись мастера» (2018). Artist Network выпустил две серии учебных DVD-дисков, посвящённых технике Шаллера. Его работы были представлены на выставках мастеров акварели в более чем 20 странах и находятся в частных и государственных коллекциях по всему миру. Являясь членом многих художественных организаций, включая Американское общество акварелистов и Национальное акварельное общество, Том был назначен в Консультативный совет Американской акварели и избран членом-художником Калифорнийского художественного клуба и Художественного клуба Салмагунди в Нью-Йорке.



ПЛЕНЭРНАЯ ЖИВОПИСЬ В АКВАРЕЛИ

Сколько я помню себя в качестве художника или преподавателя акварельной живописи — редкая тема способна спровоцировать такие споры и обсуждения, как тема пленэра. Живопись на пленэре, то есть под открытым небом, впервые вызвала общественный интерес в XIX веке во Франции благодаря романтическим реалистам Барбизонской школы и, позднее, импрессионистам. Работа на пленэре стала основополагающим методом европейских и британских пейзажистов того времени. С течением времени пленэрная живопись получила признание и в Америке — сначала на Западе, а потом и по всей стране. В частности, заметное влияние пленэрного подхода отмечается в работах Школы реки Гудзон в середине — конце XIX века.

Задача художника на пленэре — получить импульс, вдохновение от реального мира, от переменчивых погодных условий и освещения, а не от выверенных академических рецептов. Считалось, что художник может изучить тонкости передачи освещения, только лишь исследуя их непосредственно под открытым небом. Английский писатель и художник XIX века Джон Раскин писал, что задача художника — правдиво отображать природу. Он утверждал, что «...природа день за днём создаёт для нас картины невероятной красоты, но лишь немногие способны замечать их».

Эта традиция продолжается и по сей день, и во всех художественных техниках на пленэре создаются прекрасные работы. Многие современные художники работают почти исключительно на пленэре, создавая всё: от быстрых импрессионистических этюдов до законченных работ музейного качества, прямо под открытым небом.

Но для художника-акварелиста работа на пленэре подразумевает некоторые специфические трудности. Я с готовностью признаю, что много лет я был исключительно студийным художником. У меня не было амбиций относительно работы на пленэре, да и смысла в этом для себя я не видел. Я восхищался теми, кто это умеет, но у меня не было желания развиваться самому в этом направлении. Природа, вполне возможно, и является «лучшим учителем», но заведомо не единственным. Моими учителями были сны, память, воображение и выдумка — всё, что всегда со мной в моей мастерской. Я не видел необходимости искать что-либо ещё.

Но я также с готовностью признаю, что я был не прав. По-прежнему эти интеллектуальные источники служат



Т. ШАЛЛЕР.
Наброски
в Фабриано.

Т. SCHALLER.
Sketching
in Fabriano.
38×27 cm.
2018



вдохновением для значительной части моей работы, но теперь не в меньшей степени я полагаюсь на непосредственные впечатления от реального мира. Сейчас я понимаю, что мои лучшие работы являются результатом всех этих воздействий, сплавленных воедино. Ни одно из них не является заведомо более или менее важных. Все они работают вместе. И поэтому теперь я могу создать более совершенное произведение — в мастерской или на пленэре — которое не будет просто копией того, что я вижу. Скорее, это моя эмоциональная интерпретация того, как я воспринимаю окружающий мир. Эти перемены в моей работе не могли бы случиться, если бы пленэрная живопись не стала частью моей жизни. Это происходило постепенно. Примерно десять лет назад я почувствовал, что должен включить хотя бы основы работы на пленэре в свой курс акварельной живописи. Но в процессе произошло нечто удивительное. Я понял, что я сам учусь чему-то новому для себя не в меньшей степени, чем учу других. И со временем я не только усовершенствовал свои навыки работы на пленэре — я полюбил пленэрную живопись и, в конце концов, она стала неотъемлемой частью моей жизни. То, чему я научился на пленэре, оказало огромное влияние на мою работу — в том числе на работу в мастерской — и на мою жизнь в целом. Работая исключительно в мастерской, я не вполне отдавал себе отчёт, насколько эмоционально выхолащенными стали некоторые мои работы. Почти все, что я делал, выглядело суховато — чувствовалось, что в основе были не эмоции, а рациональный план. С течением времени живопись на пленэре помогла мне развить интуицию. Теперь во время работы над картиной я остаюсь в контакте с первоначальным впечатлением, которое меня вдохновило. Теперь все подготовительные этапы — выбор сюжета, создание композиции, тональное и колористическое решение — занимают у меня считанные минуты, а не часы и дни, как это было раньше. Всегда ли это приводит к лучшему результату? Не всегда, но очень часто. Пленэр добавил мне, как художнику, уверенности; теперь я принимаю решения



Т. ШАЛЛЕР. Понс Фабрициус. Рим.

T. SCHALLER. Pons Fabricius. Rome. 38×56 cm. 2018

Т. ШАЛЛЕР. Маленький пешеходный мостик. Китай.

T. SCHALLER. Little Footbridge. China. 56×38 cm. 2017



быстро, доверяя своим художественным инстинктам — на пленэре нет возможности долго раздумывать и менять свое решение. Это помогает мне и тогда, когда я работаю в мастерской — теперь я пишу более экспрессивно, прямо и непосредственно выражая то, что я чувствую, и гораздо меньше контролирую себя. Всё это, я считаю — следствие моей увлечённости живописью на пленэре.

В конце концов, для меня, как и для многих художников, именно свет — его бесконечно разнообразные свойства и бесчисленные возможности — является основной живописи. Только наблюдая за реальным миром, художник может проникнуть в загадки отражённого света и постичь красоту наполненных рефlekсами теней. Всё это, однако, не означает, что я стремлюсь писать точно то, что я вижу — отнюдь нет. Я импровизирую, использую реальность для создания своей собственной картины. Но, исследуя свойства света в реальном мире, мы, как художники, можем формировать в своей памяти бесценный архив наблюдений, который будет помогать нам всю жизнь, где бы мы ни были и что бы мы ни писали. Если бы меня попросили на основании собственного опыта дать совет тем акварелистам, которые с опаской (как и я когда-то) относятся к идее работы на пленэре, я бы сказал следующее:

1. Измените своё отношение. Одна из самых распространённых ошибок, которую, вероятно, мы все делаем, — это ожидать, что на пленэре мы сможем работать точно так же, как в мастерской. Но это практически невозможно. В мастерской мы привыкаем к определенному освещению, температуре, влажности, расположению предметов, звукам. На пленэре мы во

власти стихий: меняется погода, меняется свет, нас могут отвлекать прохожие и машины. Поначалу мы пытаемся всё это контролировать. Но это невозможно, и мы начинаем беспокоиться и быстро теряем рабочий настрой.

Со временем, однако, мы начинаем спокойнее относиться к новой для себя обстановке, принимаем её как данность и даже получаем удовольствие — процесс работы на пленэре становится гораздо более приятным, продуктивным и успешным. Раньше я обычно выбирал для работы маленькие боковые улицы, где никто и ничто не будет меня отвлекать и угрожать моему уединению. Теперь же мне нравится весь этот уличный шум и хаос — он становится частью моей работы, вдохновляет меня и заряжает энергией. Я с радостью отвечаю на вопросы знакомых и незнакомых; перемены освещения и погоды, движение людей и машин — всё это я воспринимаю как неотъемлемую часть мира, в котором я живу и который я изображаю. Сам процесс работы может стать гораздо более радостным, эмоционально насыщенным и творческим.

2. Не берите с собой слишком много вещей. Часто я вижу, как участники моих мастер-классов тащат с собой на место пленэра практически всё своё художественное оборудование. К моменту, когда они начинают свой этюд, они уже измотаны, чувствуют себя уставшими и готовы все бросить. Если мы научимся обходиться минимальными средствами, весь процесс станет гораздо более приятным. В начале нам не требуется ничего, кроме альбома для набросков и карандаша. Со временем мы можем добавить несколько кистей и небольшую коробочку красок. Чтобы написать прекрасный этюд,

Т. ШАЛЛЕР. Зимний свет. Москва / T. SCHALLER. Winter Light. Moscow. 38×56 cm. 2018



нам почти всегда на деле требуется меньше материалов, чем мы предполагаем. А если мы идём на этюды налегке, то и отношение к работе будет лёгким, более непосредственным и радостным.

3. Не судите себя строго. Обычно самые придирчивые наши критики — это мы сами. Например, я сам никогда не бывал полностью доволен ни одной своей работой, но я спокойно к этому отношусь. А голос нашего внутреннего критика может стать особенно громким и неприятным — и контрпродуктивным — именно тогда, когда мы выходим на пленэр.

Но когда я позволяю себе меньше фокусироваться на результате, а больше — на процессе, этот голос утихает, и начинается настоящее волшебство. Когда я могу просто погрузиться в мир своей живописи и минута за минутой наслаждаться процессом естественного формирования своей картины, не заботясь о том, хорошо или плохо у меня получается, почти всегда получается хорошо.

Разумеется, не существует одного-единственного «правильного» способа писать акварелью, и я не собираюсь никого убеждать в своей правоте. Но, говоря о собственном опыте, я должен отметить, что когда я не стремлюсь слишком контролировать акварель, результат получается лучше. Таким образом, практика работы на пленэре — это идеальная лаборатория, в которой я могу наблюдать, как случайности и даже огрехи превращаются в неожиданные акварельные эффекты, открывая всё новые и новые возможности этого удивительного материала.



LIST OF MATERIALS OF THOMAS SCHALLER

1. Misc: water containers, sea sponge, masking tape, water mister by Holbein.
2. Tripod: collapsible carbon fiber with camera mount.
3. Paper: Fabriano Artistic block and half sheets by Fabriano; not shown, Saunders Waterford, Arches.
4. Easel and shelf: custom made by Rolando Barrero.
5. Palette: hand-made silver plated brass palette by Steve Fanelli of House of Hoffman.
6. Sketchbook: soft cover beta series by Stillman & Birn.
7. Brush holder: American Journey from Cheap Joe's.
8. Backpack: canvas and leather by Montezemolo.
9. Paints: Daniel Smith artists' materials, Holbein.
10. Pencils: aluminum clutch pencil by Worth.
11. Eraser.
12. Brushes: Perla, Versatil and Prado series by Escoda; various Rafael.
13. Art board.

СПИСОК МАТЕРИАЛОВ ТОМАСА ШАЛЛЕРА

1. Разное: контейнеры для воды, морская губка, скотч, спрей.
2. Тренога: складная карбоновая с креплением для фотоаппарата.
3. Бумага: блок Fabriano Artistic и половинки листов Fabriano, не показано на фото — Saunders Waterford, Arches.
4. Полка: сконструирована Роландо Барреро.
5. Палитра: вручную изготовленная хромированная палитра от Стива Фанелли (House of Hoffman).
6. Альбом для набросков: пробная серия в мягкой обложке от Stillman & Birn.
7. Пенал для кистей: American Journey от Cheap Joe's.
8. Рюкзак: из холста и кожи от Montezemolo.
9. Краски: Daniel Smith и Holbein.
10. Карандаши.
11. Резинка.
12. Кисти: серии Perla, Versatil и Prado от Escoda, различные кисти от Rafael.
13. Планшет.



SAUNDERS
WATERFORD
CLASSIC WATERCOLOUR PAPER

Escoda
BARCELONA

reflection on a major
Thomas W. Schaller,
AWS NWS
USA

<https://thomasschaller.com>

Thomas Schaller is an award-winning artist, architect, author, and instructor based in Los Angeles. He has authored three books *Architecture in Watercolor*; *The Art of Architectural Drawing*, and in 2018, *Thomas W Schaller, Architect of Light : Watercolor Paintings by a Master*. Artist Network has produced two series of instructional DVDs of his technique. His work has been featured in watercolor masters exhibitions in over 20 countries and is in private and public collections around the world. A Signature Member of many arts organizations including the American Watercolor Society and the National Watercolor Society, Tom was appointed to the Advisory Board of American Watercolor and elected Artist Member of the California Art Club and the Salmagundi Art Club, NYC

PLEIN AIR PAINTING IN WATERCOLOR

In all my years of painting and teaching in watercolor, few topics cause as much discussion or debate than that of plein-air painting.

Painting in the open air — “en plein-aire” — first came to widespread attention with its popularity among the early Romantic Realists of the 19th Century Barbizon School in France and later with the French Impressionists. It also came to be a fundamental practice of British and European landscape painters of the era. And eventually, it would be adopted by American artists — first in the West and then across the continent. For example, it was highly influential in the works of the Hudson River School in New York in the mid to late 1800s.

In general, the aim of the plein air artist is to be influenced and inspired more by the settings of nature — by the shifting light and atmospherics of changing weather conditions — than by more academic and staged studio work. It was believed that a painter could only truly understand the power of light by studying its myriad qualities first hand, under the open sky. 19th Century British writer and artist John Ruskin wrote that the role of the artist was to be true to Nature. He went on to say: “Nature is painting for us, day after day, pictures of infinite beauty if only we have the eyes to see them.”

The tradition continues to this day with remarkable work being done in all painting mediums. There are a good many contemporary artists who work almost exclusively on site and produce everything from quick impressionistic sketches to finished work of museum quality all in the open air.

But for the artist who works in watercolor, plein air work can pose some unique challenges. I will freely admit to being one of those who for years felt myself to be a studio-bound artist. Painting on site was not something I aspired to do, nor did I even see the need for it. While I admired those who had that facility, I did not feel drawn to develop those skills. Nature, I felt, may be the “best teacher” but surely not the only one. Dreams, memory, imagination, and pure invention — all largely indoor pursuits — were my primary teachers. I saw no real need for more.

But I also will freely admit that I was wrong. Those more cerebral influences still inspire a great deal of my work, but I have come to rely on real world site observation at least as much. In fact, I now see that my best work is an amalgam

of all these influences. No one is necessarily better than the other. They can all work in tandem. And so I can produce more fully realized work — indoors or out — that is far from just a copy of what I see. It is far more an expressive interpretation of how I react to the world around me.

This shift in my work could not have happened without the introduction of plein air painting into my life. For me it began slowly. About ten years ago, I felt I needed to be able to incorporate at least the basics of plein air into my teaching. But in the process, something amazing happened. I found that I was teaching myself at least as much — or more — than I was teaching others. And over time, I not only became far better at it, I came to love it, and eventually to see it as indispensable. The lessons learned from painting on site have had a profound impact upon my work of course — both in the studio and out — and on my life as a whole.

As a studio artist, I was a bit unaware of how emotionally detached some of my painting had become from my



T. ШАЛЛЕР. Сан Мартино. Лукка.

T. SCHALLER. Pons Fabricius. Rome.
38x56 cm. 2018

expressive instincts. Almost everything I did looked — and felt — a bit too planned, pre-meditated, remote. Over the years, plein air painting has allowed me to become more intuitive, more instinctively in touch with whatever it may be that inspires me to paint in the first place. I have learned to choose a subject, to design a composition, to form a value plan, and decide upon a palette of colors in a matter of moments rather than over the course of hours or days. Does this always result in a better painting? No. But it very often does. It has made me a more confident painter; able and willing to make decisions quickly by trusting my artistic instincts. It does not allow for over analysis or second guessing. And these are lessons that have served me well whether painting on site or in the studio. In fact, I can see how my studio work has changed. It is more immediate, more direct, more expressive, and far less controlled. I credit this all to my facility with and love for plein air work. Finally, as is the case for many painters, beautiful light — it's infinite qualities and endless possibilities — is a major building block of my work. Real world observation is unparalleled in its capacity to teach the artist about bounced, reflected, refracted light, and about the unimaginable beauty of luminous shades and shadows. This does not mean that I ever feel compelled to paint exactly what I see — far from it. I still interpret and improvise constantly. But by studying the qualities of light first hand in the world we all share, as artists we can begin to file away in our memories invaluable lessons that will serve us well all our lives — wherever we may be painting.

Were I asked to give a few words of advice from my own experience to the watercolorist who (as I once was) almost dreads the idea of plein air painting, I would offer the following::

1. Adjust your mindset. One of the most common mistakes I think we all can make is to try too hard to replicate our studio painting experience on site. They are very different. In the studio, we become used to specific lighting, climate, seating, sounds, etc. On site, the weather changes, the light shifts, traffic and passersby can disturb us. At first we want to control all that. We cannot. And so we can quickly become perturbed and discouraged.

But in time, if you learn to embrace all the change, accept it, even enjoy it, the process becomes far more pleasant, productive, and successful. I used to hide in side streets and try to avoid anyone or anything that might threaten to annoy or disturb me. Now I welcome it all. I let the noise and chaos in, it becomes part of my inspiration and part of my work. It can even become energizing and exhilarating. I welcome questions and conversations with friends and strangers alike. The changing light and temperatures and noise all become integral to the world of the painting in which I live. The entire experience can become less solitary, more joyful, and far more expressive and creative.

2. Don't bring too much equipment. So often in my classes, I see painters hauling almost every bit of art equipment they own to our painting sites. By the time they arrive and set up, they are miserable and exhausted and ready to quit. If we can keep it simple, the whole process is immeasurably more enjoyable. In the beginning, just a sketchbook and a pencil can be enough. In time, we can add a few brushes and a simple color palette. The point is, almost always less is needed than we may think to do some very fine work. And if we keep our physical load lighter, the approach to our work can feel lighter, more direct, and far more joyful.

3. Be kind to yourself. We are always our own harshest critics. I know I have never been fully satisfied with anything I've ever painted, and I like it that way. And that critical voice can become especially loud and unpleasant — and unproductive — when we're painting plein air. But when I allow myself to be less focused on the outcome than I am upon the process itself, that voice quiets and some real magic can happen. When I can just get lost in the world of my painting and fall in love with the organic unfolding of it moment by moment, unconcerned if it's going to be "good or bad", it's almost always better.

To be sure, there's no one "right way" to paint in watercolor and I don't presume to lecture anyone. But speaking just for myself, my results are better when I don't try too hard to control the medium. And so the practice of plein air painting is an ideal laboratory for me to study the ways that the perfect imperfections of this amazing medium can best express the stories it has to tell.



Т. ШАЛЛЕР.
Палм Спрингс.
Калифорния.

T. SCHALLER.
Palm Springs.
California.
38×56 cm. 2018

МЫСЛИ О ГЛАВНОМ

Елена Базанова

Россия

<https://lectoroom.ru/courses/watersecret>

Художник-акварелист, книжный график, член Союза художников России, член Общества акварелистов Санкт-Петербурга. 22 персональных выставки, участник более 70 коллективных выставок в России и за рубежом. Обладатель престижных наград. Автор статей, преподаватель он-лайн курсов и более 80 мастер-классов по технике акварели. Работы находятся в галереях и частных коллекциях в России, Германии, США, Франции, Великобритании, Швеции, Исландии, Норвегии, Финляндии, Нидерландах, Казахстане, Китае, а также в Сланцевском историко-краеведческом музее, Самарском областном художественном музее, Государственном Русском музее (лекторий), фондах Выставочного центра «Эрмитаж-Выборг», Художественном музее «НКЕ» (Нинбо, Китай).



НАТЮРМОРТ, ОСВЕЩЕННЫЙ СОЛНЦЕМ

После учебы в художественной школе и Академии художеств я редко писала этюды, как впрочем, и портреты или тематические композиции. Моей профессией стала книжная графика, а в акварели я отдала предпочтение натюрморту. В акварельном мире меня именно так и воспринимают — мастером натюрморта. Практически все свои работы я создавала в комфортных условиях студии, при рассеянном дневном свете (привычном боковом свете из окна). Так сложились обстоятельства, что в последние годы я активно участвую в различных пленэрных программах. Это вывело меня из зоны комфорта и активизировало желание писать под открытым небом, находя новые темы в творчестве. Родился целый цикл натюрмортов, написанных на пленэре. Надеюсь, что зрители ещё увидят этот цикл, а сейчас я готова немного рассказать о специфике создания таких работ. Художник на пленэре должен быть терпеливым и физически выносливым, ведь он сильно зависит от погодных условий, которые могут быстро меняться.

Сильный ветер, повышенная влажность, холод или сильная жара — всё это может стать настоящим испытанием. А как много зависит от положения солнца на небосклоне! Дневное светило быстро движется, и направление освещённости в солнечный день относительно стабильно всего лишь пару часов, не более. При пасмурном небе нет резкого направленного света, и это дает художнику больше времени для работы. Но самое сложное, когда свет часто меняется и то светит





Е. БАЗАНОВА. Натюрморт, освещенный солнцем.

E. BAZANOVA. Still life under the Sun Light. 56×76 cm. 2013

солнце, то набегают облака. Тогда и световые отношения в картине сложно зафиксировать. Поэтому этюды художники пишут быстро, фиксируя самое важное впечатление, а потом используют своё воображение и зрительную память. Ну, а современные мастера порой не обходятся без помощи фототехники.

Но как быть с натюрмортом, требующим не беглого этюдного решения, а сложной и долгой проработки деталей?

Однажды в солнечный день я решила написать натюрморт на пленэре и вот как организовала рабочее место. На открытой террасе я соорудила конструкцию с натюрмортом и передвигала её через некоторые интервалы времени вслед за движением солнечных лучей, и сама тоже перемещалась, чтобы сохранить зрительную точку по отношению к натюрморту. При этом рабочее место я защищала от яркого солнца большим зонтом. На ночь я закрыла свою постановку стульями и деревянными щитами, чтобы дачные коты из любопытства не разрушили натюрморт. На второй день я продолжила работу похожим образом.

Так стало возможным в течение двух дней писать на пленэре натюрморт, освещенный солнцем. Всё было относительно стабильно, только падающие тени немного удлинялись к вечеру. Процесс и результат мне понравились. Пожалуй, один момент в данной работе я изменила бы... я бы взяла другую бумагу, на которой возможна более сложная детализировка. Выбранная для этого натюрморта не позволила писать акварелью привычным образом и ограничила меня в возможностях... Так бывает: всякий эксперимент в чём-то удастся, а в чём-то не вполне... Хотя, может быть, тем и ценна эта работа, что в ней сохранилась экспрессия живого и быстрого письма.

SAUNDERS
WATERFORD
CLASSIC WATERCOLOUR PAPER

НЕВСКАЯ  ПАЛИТРА



reflection on a major
Elena Bazanova
Russia

Elena Bazanova is a member of the Artist Union and of the St. Petersburg Watercolor Society. She is an award winning watercolorist and an expert in watercolour well-known from her workshops and articles about the medium

STILL LIFE UNDER THE SUNLIGHT

After graduating from the Academy of Art, I did not often return to plein air studies, portraits or genre artworks. My profession was book illustration. Apart from it, I enjoyed painting watercolour still lifes. In the watercolour community, most people know me as a specialist of watercolour still lifes. All my artworks were painted in the comfort of my studio under scattered daylight from the window.

It happened that recently I started to participate in various plein air projects. This took me out of my comfort zone and inspired me to look for new subjects, working on location. I produced a series of still lifes painted in plein air. I hope I will have a chance to show this series. Now I would like to give some hints for painting such a still life.

To work in plein air, an artist should be patient and tough, because they depend on the weather, which can be highly unstable. Strong wind, humidity, heat or cold — all this can be an ordeal for the unprepared! And, of course, sunlight is a crucial factor for the artist. The sun is moving fast, and the scene stays relatively stable in terms of lighting for a maximum of two hours. On overcast days you don't have direct sharp sunlight, and this gives more time for painting. But the most difficult situation is when clouds and sunlight interchange, making the lighting situation highly

unstable — it is very difficult to decide upon tonal solution. So, on location, artists try to work very fast and only fix the most important impressions, and then continue relying on their imagination and visual memory. And, of course, photography can help a lot.

But how about a still life that requires not the quick, sketch-like approach, but the long elaboration of details?

Once, on a perfect sunny day, I decided to paint a still life in plein air, and organized my workplace as follows. I put my still life on an open sun deck and started to work, but after a while when the sunlight had changed considerably enough. I moved the still life and my working place so that the initial relative position remained the same. I used a big umbrella to protect my painting from direct sunlight. I did not finish it the first day. At night, I surrounded my still life with chairs and boards so that our curious cats didn't destroy the arrangement. The next day, I continued to work in the same way, moving around with the sun.

So I was able to paint a still life under direct sunlight for two days in a relatively stable situation — only the shadows got a bit longer towards end of the day. I liked both the process and the result, and I would change only one thing — I would

use another paper that allows for more elaboration of details. The paper I had actually used was of a different kind and it was not possible for me to paint in my usual manner. Well, experiments cannot always be completely successful, and this painting is maybe especially valuable because it has this feeling of quick and vivid brushwork.



Е. БАЗАНОВА. Этюд с красной смородиной.

E. BAZANOVA. Etude with red currant.
23×33 cm. 2015

МЫСЛИ О ГЛАВНОМ

Ган Лянг Китай

Лянг Ган родился в 1960 в Шанхае. Член Ассоциации художников Китая, профессор, член Ассоциации художников Шанхая, преподаватель аспирантуры Школы моды и промышленного дизайна Университета Дунхуа. Его работы отмечены многочисленными наградами и представлены в коллекциях национальных музеев.



БЕСЕДА О МЕТОДАХ ЖИВОПИСИ И ОПЫТЕ РАБОТЫ НА ПЛЕНЭРЕ

Акварельная живопись не требует больших затрат, организовать рабочее место не трудно, экипировку и материалы легко носить с собой, поэтому все больше и больше людей любят акварельную живопись и занимаются акварелью для саморазвития, профессионально или нет.

На пленэре люди могут не просто насладиться красотой природы, но и прочувствовать волшебство акварельной живописи. Поэтому акварель завоевала любовь многих людей. Здесь я расскажу об основных принципах пленэрной акварельной живописи.

Формирование собственного языка

Акварельная живопись входит в базовый курс обучения живописи. Пленэр — это переход от обучения в классе к работе на природе, когда художник ищет свой способ интерпретации бесконечного разнообразия материального мира и постепенно формирует свой собственный художественный язык. Этот поиск себя в искусстве — неотъемлемая часть творческого пути любого художника. А работа с натуры — основа, фактическое наполнение этого процесса. Этим объясняется важность работы на пленэре для любого, кто занимается акварельной живописью.

Выбор кистей

Правильное использование акварельных кистей — ключ к успеху пленэрной живописи. Очень важно выбирать хорошие кисти. Акварельные кисти можно разделить на две категории: китайские кисти для каллиграфии



и западные для акварели. Есть много типов китайских кистей, в целом их можно разделить на три группы: кисти из козьей шерсти, кисти из волчьей шерсти и смешанные. Синтетические кисти и кисти из норки используются редко. Некоторым художникам также нравится использовать более жесткие кисти — например, из конского волоса. Кроме того, существует множество плоских и широких кистей.

Западные кисти для акварели сегодня стали более популярными среди китайских художников. В основном это связано с обменом между китайскими и западными акварелистами в последние годы. Другая причина — преимущества западных кистей для акварельной живописи: они чаще всего более эластичные, сделанные из волчьей шерсти или синтетики. Они больше подходят для акварельных набросков и миниатюры. Кроме того, кисти с длинным ворсом в основном делают из эластичной волчьей шерсти более высокого качества. В прорисовке контура ветвей, мелких украшений на зданиях, оптимально использовать кисти с длинным ворсом, которые очень сильно влияют на общее настроение работы.

Лично я предпочитаю широкую кисть из козьей шерсти, кисть из волчьей шерсти и кисти из смешанного ворса. Широкая кисть из козы позволяет набирать много воды и пигмента — очень важное качество для написания акварельных работ больших размеров. Быстрыми и медленными мазками широкой кисти можно получить текстуру и эффект «летающего белого» (техника и стиль китайской каллиграфии, который характеризуется белыми просветами в мазке, как если бы кисть была наполовину сухой). Кисти из смешанного ворса также вбирают много воды. Обычно я сплюсываю кончик кисти из смешанного ворса, чтобы получить мазок более интересной формы (иллюстрация 2).

Выбор бумаги для акварели

Выбрать для себя правильную бумагу — половина успеха. Сейчас в мире очень много брендов акварельной бумаги,

стоит выбрать ту, которая подходит для вашего метода живописи.

Акварельная бумага делится на три категории: хлопковая, смешанная и целлюлозная. Часто используются: французская Arches, Montval, Fontenay и Barbizon производителя Canson; британская Waterford и Bockingford; итальянская Fabriano. Китайская бумага — это чаще всего Rubens, Baoding, Baohong и т. п. Эта бумага делится на три вида — с крупным зерном, со средним и гладкая.

Я предпочитаю использовать Arches 300 г/м², Fabriano 300 г/м² и китайскую Rubens 450 г/м². Бренды Arches и Fabriano знакомы многим, кто пишет акварелью. Бумага Arches очень хороша, переход между цветами ровный и тонкий. Бумага Fabriano также отличного качества, она даёт очень интересные при осаждении пигмента, и после высыхания цвет можно корректировать. Недостаток Fabriano в том, что если красочный слой не просох, при наложении следующего слоя легко уничтожить предыдущий цвет, а высыхание краски занимает довольно много времени.

Очень легко и приятно писать на крупнозернистой китайской бумаге Rubens 450 г/м². Она даёт такое же тонкое ощущение цвета, как Arches, и чем-то похожа на бумагу Fabriano. А для применения «летающего белого» мазка она подходит лучше, чем любая другая — разнообразие формы и фактуры таких мазков на этой бумаге огромно! Когда вы пишете на ней, она создаёт много «случайных» эффектов, и это великолепно.

Краски

Акварельные краски можно разделить на две группы — прозрачные и непрозрачные. Здесь я буду говорить только о прозрачных. Основные ингредиенты, из которых сделаны краски — это стойкий, высококачественный пигмент, гуммиарабик и бычья желчь. Краски профессионального уровня обеспечивают стабильность цвета и имеют долгий срок хранения. С другой стороны, для начинающих акварелистов и любителей на рынке также есть более доступные по цене акварельные краски. Конечно же, эти краски обеспечивают прекрасную цветопередачу.

Прочее

Планшет с бумагой или скетчбук, стульчик, коробка для красок, скребок, ёмкость для воды, складной нож, стирательная резинка и т. п. — всё это инструменты для пленэра. Нужно помнить, что работа на пленэре требует физической выносливости, и если у вас кончатся силы, вы просто не сможете довести свой этюд до конца. Поэтому, выбирая снаряжение для пленэра, обращайте внимание в первую очередь на вес — берите по возможности самое лёгкое, а уже потом смотрите на функциональность.



Г. ЛИАНГ. Карлов мост.

G. LIANG. Charles Bridge, Prague. 56×76 cm. 2017

SAUNDERS
WATERFORD
CLASSIC WATERCOLOUR PAPER



Г. ЛИАНГ. Рим / G. LIANG. Rome. 56×76 cm. 2017

Практический процесс

Когда дело доходит до выбора сюжета и композиции, первое, что вы ощущаете, — нужно одновременно заботиться о стольких разнообразных вещах, что, кажется, начать просто невозможно. В этот момент нужно сесть и спокойно оценить все возможные варианты, обдумать первый, второй и дальний план, и затем приступить к созданию композиции.

Ключевые точки

Нанесение цвета — центральная задача акварельной живописи. Все предыдущие этапы — лишь подготовка к работе красками. Я считаю, что наносить краски нужно сверху вниз, от светлого (например, неба) к насыщенному — это общий принцип акварельной живописи. Можно писать по сырой или по сухой бумаге — это, собственно, два основных метода работы акварельными красками. Выбор зависит от личных предпочтений каждого художника. На пленэре обычно все сталкиваются с одной и той же проблемой — краска высыхает слишком быстро, поскольку на открытом воздухе, на ветру влага стремительно испаряется. Иногда на границе двух заливок из-за неравномерной

увлажнённости возникает пятно, которое разрушает ваш тщательно выстроенный переход между оттенками — это, конечно же, вызывает раздражение и беспокойство. В подобные ситуации попадал каждый, кто писал на пленэре. Поэтому, работая на открытом воздухе, я прежде всего смачиваю бумагу, позволяю ей пропитаться водой и только потом наношу краски. Это позволит увеличить время высыхания краски и создать на бумаге именно те эффекты, которые вы хотите.

Акварельная живопись на пленэре подразумевает очень мало возможностей для исправлений. Если вы захотите что-то изменить, очень вероятно, что вы не сможете этого сделать. Поэтому особенно важно продумать весь ход работы, прежде чем вы начнете писать. Помните, что начинать нужно с целого, со структуры. Когда вы начинаете наносить краски, вы должны уже понимать, какой эффект вы хотите произвести на зрителя. В акварельных работах часто используют тёмные цвета, чтобы оттенить светлые, а светлые цвета ярко выступают на фоне тёмных. Важно учитывать такие моменты, как жёсткие и мягкие касания, нужно уметь сохранять счастливые случайности типа «летающего белого», и самое главное — разобраться с тональными отношениями.

reflection on a major Liang Gang China

Born in 1960 in Shanghai, LIANG Gang is now a member of the Chinese Artists Association, Professor and a member of Shanghai Artists Association, and the postgraduate professor of the School of Apparel & Art Design of Donghua University.

His works were awarded numerous prizes and included in Government and National Museums collections.

A BRIEF TALK ON THE DRAWING METHOD AND EXPERIENCE OF FIELD WATERCOLOR PAINTING

The watercolor tools are simple and easy to carry, so watercolor is liked and participated by more and more people, as a self-cultivation activity both by professional artists and amateurs.

Field watercolor painting allow people not only enjoy the beauty of nature, but also experience the charm of watercolor painting. Therefore, it has won the love of many people. Here's a little presentation of the basic methods of plein air watercolor painting (illustration 1).

Cognition

Watercolor painting is a basic course of painting. Plain air painting is a transition from classroom learning to study from the Nature. Working on location, an artist has to find his own way to adapt to overwhelming diversity of the real world, and gradually learn the language of painting. This search is an indispensable process for any mature painter, a part of his professional life. Sketching is the basic practice, the foundation of this process. This explains how important sketching is to everyone who is engaged in watercolor painting.

Brush selection

Proper use of watercolor brushes is the key for success of field painting. It is very important to choose good watercolor brushes. Watercolor brushes can be divided into two categories: Chinese ink painting brushes and Western watercolor painting brushes. There are various types of Chinese ink painting brushes which could commonly be categorized into three groups: goat-hair brush, wolf-hair brush, and mixed hair brush. Mink brushes and synthetic brushes are rarely used. Some artists also like to use harder brushes such as horse-hair brush. In addition, there are also a variety of flat brush and broad brush.

Western watercolor brushes have become more popular among Chinese artists these days. That is mainly due to the exchanges between Chinese and Western watercolor artists in recent years. One of the advantages of Western watercolor brushes, such as wolf-hair brush and synthetic brushes, is that they are made of elastic hair. These

brushes are better at watercolor sketch painting and smaller watercolor painting. Long-hair brushes are generally made of better elastic wolf-hair. The best thing is to use long-hair brushes when you paint tree branches or fine details of buildings — they can greatly improve of the spirit of the picture.

I personally prefer to use goat-hair broad brush, wolf-hair brush, and mixed hair brushes. The goat-hair broad brush can take in lot of water, so its water and pigment saturation is very high — which is very important for me especially when painting large-sized watercolors. I adjust the color with the fast and slow motion of the broad brush to precipitate the texture and “flying white” effect (a color techniques and a style of Chinese calligraphy characterized by hollow strokes, as if done with a half-dry brush).

Mixed hair brushes can also hold lot of water. I usually flatten the tip of the mixed hair brush when adjusting the color so that the color is drawn on the paper to form a block surface, which forms a connection between the color and the blocks to shape (illustration 2).

Choice of Watercolor Paper

Choosing the right watercolor paper for your own use is half the success of a painting. There are a lot of watercolor paper brands in the world now, and you'd better to choose the watercolor paper that suits your painting method.

Watercolor paper is mainly divided into three categories: cotton watercolor paper, half cotton watercolor paper, and wood pulp watercolor paper. Commonly used are French Canson, Arches, Montval, Fontenay, and Barbizon watercolor papers, British Waterford and Bockingford, and Fabriano of Italy. Chinese watercolor paper mainly include Rubens collection of watercolor paper, Baoding watercolor paper, Baohong watercolor paper and so on. These watercolor papers are divided into three major varieties: rough, medium and fine.

I prefer to use Arches 300 g, Fabriano 300 g and Chinese Rubens collection 450 g watercolor papers. Arches and



Г. ЛИАНГ. Сарай / G. LIANG. Barn. 56×76 cm. 2017

Fabriano watercolor papers are familiar to most people who paint watercolor. The Arches watercolor paper is good, and the connection between colors is even and subtle. The quality of Fabriano watercolor paper is also outstanding, and the sedimentation texture produced by the color is often very interesting, and the color is suitable for modification after drying. The downside of Fabriano is that, if the color is not dry, it is easy to remove the previously applied color if the other colors are superimposed, and the color fixing takes a bit long time.

China's Rubens collection 450g of rough-grain watercolor paper is very easy to use. It has a subtle and touching side of Arches's color, and there are sedimentary traces of Fabriano's watercolor paper. Especially in the form and variability of "flying white", it is better than any other watercolor paper. This paper will make you have a lot of "occasion" in painting, which is wonderful.

Paints

Watercolor paints can be divided into transparent and non-transparent two groups. Here I only talk about transparent watercolor paints. The main ingredients of paints are high-durability, high-quality pigment plus Arabic glue and ox bile. Professional-grade paints provide stable color and long shelf life. On the other hand there are also ordinary watercolor paints available on the market for beginners to use at a lower cost. Of course, these watercolor paints have excellent color rendering properties.

Miscellaneous

Sketching, drawing board or sketchbook, sketching stool, color box, painting scraper, watering can, utility knife, pencil eraser, etc., are all outdoor sketching tools. Going out to sketch is a physical activity. Only when you are full of physical strength you can effectively do sketching and



Г. ЛИАНГ. Венеция / G. LIANG. Venice. 56×76 cm. 2017

enjoy it. Therefore, when choosing these outdoor sketching tools, the preferred component is light, and then look at the function (illustration 3).

Practical Process

In terms of framing and composition, the first thing that comes to your attention is that there are a lot of complicated things that make you feel that you can't start. At this moment, you need to sit down and observe and think quietly through all possible options, decide upon foreground and background of your future picture, and then start to compose it.

Key Points

The coloring in the sketching process is the most essential issue of watercolor painting. All the previous preparations serve the process of coloring. It is the key factor in the success of watercolor painting. Therefore, I think that applying color should proceed from top to bottom, from the shallow to the deep (such as the sky or the light part), which is the basic scenario of watercolor painting. The dry and wet painting methods refer, essentially, for treatment of watercolor paper before coloring. The wet painting method is to wet the watercolor paper before coloring. Dry drawing is done directly on watercolor paper that has not been subjected to any treatment. The choice between the two painting methods depends on the artist's style and preferences.

When watercolor paintings are sketched in the wild, people tend to be too busy dealing with the problem of quick drying. That is because moisture evaporates under the wind rapidly in outdoor situation, and under the wind, the moisture could become dry in an instant. Sometimes an unwanted stain develops on the boundary of two washes, which can be very irritable. This situation is very common and happens to everyone who ventures into watercolor painting on location. Therefore, when I sketch in the wild, I will first give some water to the watercolor paper, let the water penetrate the paper and then start to apply color. This will allow you to win the time and make the connections between different shapes and colours more subtle and artistic.

Watercolor painting on location leaves a small room for revision. Even if you want to modify it, you may not be able to do it. Therefore, it is especially important to think twice before painting. Remember to start from the overall composition, from the framework. When starting to apply colors, you must have the vision of the overall effect of the picture to be painted. Watercolor paintings often use dark colors to set off the light colors, while the light colors vividly emerge from dark colors. It is necessary to consider the relationship between the reserved boundary and the later connection, to preserve the occasional "flying white" charm. It is especially important to deal with the relationship between black and white, and the relationship between light and color change in painting.

МЫСЛИ О ГЛАВНОМ

Венди ^{США} Артин

www.wendyartin.com

Венди Артин — американская художница, живущая и работающая в Риме, Италия. Ее акварели свободны, точны, тонки и словно бы вне времени. Широко известны её работы, посвящённые архитектуре и скульптуре Древнего Рима, но они не исчерпывают её интересов: ей подвластны и натюрморты, и портреты. «Я люблю игру красок на бумаге — как широкий мазок растворяется и сходит на нет, как заливки и проникают в волокна бумаги, и вдруг появляется изображение, по-видимому, только для того, чтобы снова исчезнуть».



ПЛЕНЭР В РИМЕ

Почему стоит писать в Риме?

Ранным утром в Риме свет может быть настолько сияющим и горизонтальным, что ты переходишь от слепяще-белого к текучим черным теням и сумрачным улицам. Эти дни — длинные, яркие и очень красивые. Время растягивается, у тебя есть уйма времени: на кофе, на долгую прогулку, на пару быстрых набросков и написание работы. Потом снова кофе, наброски, прогулка, ланч и так далее... Солнечный римский день — это настоящая роскошь, он настолько длинный, что ты даже можешь решить, что будешь писать только полдня, рано утром или в предвечерние часы, а в середине дня, когда солнце стоит высоко, займешься чем-то другим. Если, пока ты пишешь, набегают облака, — время посмотреть на часы и запланировать работу на завтра, исходя из того, что всё будет происходить точно так же, как сегодня: обычно погода день за днём следует одному и тому же сценарию.

Что стоит писать в Риме?

Рим полон прекрасных, романтических следов прошлого — город вырос из римских руин: сорняки пробиваются сквозь трещины в колоннах, кошки томно лежат на обломках мрамора. Слой за слоем: средневековые и барочные здания, арки и мосты, пастельные лепные фасады с граффити или без... Статуи есть почти на каждой площади, на каждом здании, в каждом парке — они идеально подходят, чтобы писать свет на каменных

В. АРТИН. Церкви близнецы
и Троянская колонна.

W. ARTIN. Twin Churches
and Colonna Traian. 15×25 cm. 2017



поверхностях. А ещё здесь есть удивительные итальянские сосны и кипарисы: тёмные, скульптурно выделяющиеся на фоне римского неба.

Каково это — писать в Риме?

В Риме очень лояльны к художникам. Местные жители — лёгкие и доброжелательные люди. Проходя мимо, они смотрят на твою работу и восклицают «браво, браво!», чтобы подбодрить. Они дают советы относительно того, что ты мог бы сделать лучше, и, когда представляется возможность, любят заводить долгие разговоры (*chiacchierata*). Поэтому иногда полезно заткнуть уши наушниками, даже если не собираешься слушать музыку.

Что нужно взять с собой?

Готовясь к первой поездке в Рим, я купила свою первую коробку для акварели. Она небольшая, удобна для транспортировки, сделана из металла — так что её не унесет ветром, и она не сдвинется, когда я энергично набираю краску на кисть. В ней есть тёплые и холодные оттенки каждого из основных цветов и некоторые земляные пигменты, которыми я писала в Риме, Париже, Мехико, Гватемале, Нью-Йорке и Бостоне. Если я использую только сепию, то обычно выдавливаю какое-то количество в уголок одной из кювет и работаю, частично закрыв коробку, чтобы защитить другие цвета. В крышке моей легкой пластиковой банки для воды есть дополнительная картонная прокладка, чтобы вода не протекала. У меня большая коллекция стульчиков, но использую я только один. Он лёгкий и достаточно

низкий, чтобы я легко дотягивалась до коробки с красками и банки с водой, которые стоят передо мной на земле. Я всегда беру с собой бумажные полотенца. Шляпа — необходимость, как и длинные рукава, потому что солнце в Риме очень жаркое. Как-то раз я даже писала в солнечных очках, чтобы приглушить слепящее свечение бумаги. Точно так же необходима удобная обувь для ходьбы, потому что одна из самых прекрасных вещей — это прогулка в поисках сюжета. Отправляйтесь в путешествие налегке! И не забудьте про наушники.

Иметь с собой:

Бумага:

Canson Mi-teintes или

Arches холодного прессования для акварели

Amatruda

Khadi

Краски:

Ваши собственные любимые акварельные краски, и, возможно, сепия Windsor & Newton

Кисти:

Ваши любимые кисти и кисти Escoda для акварели

Легкая пластиковая банка для воды

Бумажные полотенца

Легкий стульчик или переносной мольберт для акварели

Бутылка для воды, которую можно наполнять у питьевых фонтанов

Наушники.

B. АРТИН. Сосны.

W. ARTIN. Pines. 50×60 cm. 2017



reflection on a major Wendy Artin, USA

Wendy Artin (wendyartin.com) is an American artist who often resides in Rome, Italy. Her watercolours are loose, precise, delicate and timeless. A long-standing painter of the stones and statues of ancient Rome, she is also inspired by fresh vegetables and fruits, fascinated with the expression of the live model. "I love the illusion, the way a rough brushstroke can blend into nothing, the way washes of pigment and water move over and seep into the fibres of the paper and suddenly the image emerges, appears, only to disappear again into the marks of the medium."



PLEIN AIR PAINTING IN ROME

Why paint in Rome?

Early in the morning in Rome, the light can be so brilliant and horizontal that you pass from blinding dazzling white to liquid black shadows and dim streets. The days are long, bright, beautiful. The hours stretch ahead. There is plenty of time for coffee, a long walk, a quick sketch or two, and a longer painting. Then another coffee, sketch, walk, lunch, and so forth... The sunny Roman day is so luxuriously long that you can even decide to only paint for a half-day, early in the morning or late in the afternoon, and do something else in the middle of the day when the sun is high. If the clouds roll in while you are painting, it is time to look at your watch and arrange the next day's painting on the assumption that the same thing will happen, as the weather tends to follow the same pattern day after day.

What should I paint in Rome?

Rome is full of beautiful and romantic vestiges from the past — the city has grown up and around the Roman ruins — weeds sprout from cracks in columns and cats languish on marble fragments. There are layers and layers of medieval and baroque buildings, arches and bridges and pastel stucco facades with or without graffiti. Statues are in almost every piazza and on buildings and in parks, perfect for painting sunlight on stone. And there are the wondrous parasol pines and cypress, dark and sculptural against the Roman sky.

What is it like to paint in Rome?

In Rome there is a great tolerance for painters. Romans are an easygoing and friendly group of people. They walk by, take a look, say "Brava Brava," to encourage you. They make suggestions as to what you could do better, and love to engage in a long conversation if they can (a "chiacchierata"), so sometimes it is useful to have earbuds in, even if you don't have any music playing.

What should I bring?

Preparing for my first trip to Rome, I bought my first watercolor box. It is small for transportability, and metal so as not to blow away or move while I am vigorously loading my brush with paint. In it I have a warm and cool of each of the primary colors and some earth tones, with which I have painted throughout Rome, Paris, Mexico, Guatemala, New York and Boston. When I am using only sepia I usually squeeze some into the corner of one of the pans and paint with the paint-box part-way closed, in order to protect the other colors. My lightweight plastic jar for water has

an additional piece of cardboard inside the lid so as not to leak. I have a large collection of stools, but I only use one. It is lightweight and low enough for me to easily reach my watercolor box and jar, which are on the ground beside me. I always bring paper towels. And a hat is imperative, as are long sleeves, because the sun in Rome is so strong. On occasion I have even painted wearing sunglasses, to cut the stark glare of the paper. Good walking shoes are fundamental, since one of the best things to do is walk around looking for something to paint. Travel light! And don't forget the earbuds.

Papers:

your favorite paper, or Canson mi-teintes,
Arches cold-press watercolor paper,
Amatruda paper,
Khadi paper

Watercolors:

your favorite watercolors, and possibly
Windsor & Newton sepia

Brushes:

Your favorite brushes, and
Escoda watercolor brushes

A lightweight plastic jar for painting water
Paper towels

A lightweight stool, or a portable watercolor easel
A water bottle to refill at drinking fountains

Earbuds



МЫСЛИ О ГЛАВНОМ

Пабло Рубен ^{Испания}

<https://pabloruben.com>

Пабло Рубен хорошо известен в Испании и за рубежом. Он участвовал в сотнях выставок и получил множество наград в национальных и международных конкурсах живописи.



КОНКУРСЫ ПЛЕНЭРНОЙ ЖИВОПИСИ

Мне было 15 лет, когда я впервые участвовал в конкурсе пленэрной живописи, и с тех пор я посетил более 600 таких пленэров и получил более 400 наград. Испания, несомненно, один из мировых лидеров по количеству пленэрных конкурсов — вероятно, благодаря климату, который большую часть года позволяет писать

под открытым небом. Кроме того, в Испании богатые художественные традиции — великие художники писали на пленэре с конца XIX века, а первый пленэрный конкурс прошёл более 50 лет назад.

Правила проведения таких конкурсов всегда более или менее одинаковы — художники собираются рано утром, на чистый лист бумаги ставится печать, и затем у них есть от 4 до 8 часов (в зависимости от города, где проходит пленэр) на работу. Когда отведённое время кончается, все работы выставляются на главной площади города для просмотра членами жюри, которые определяют победителей и вручают призы. Призы в денежном выражении могут составлять от 300 до 3000 евро, что предполагает высокое качество работ и серьёзную конкуренцию.

В правилах оговариваются минимальные и максимальные размеры картин, и практически все художники выбирают максимально возможный формат — порядка 100–120 см по каждой стороне — чтобы работа получилась как можно более эффектной.



П. РУБЕН. Атиенца.

P. RUBEN. Atienza. 100×100 cm. 2018



П. РУБЕН. Пожар / P. RUBEN. Fire. 80×80 cm. 2016

Поскольку я пишу акварелью, единственный вариант участия для меня — использовать рулонную бумагу, закрепленную на деревянном планшете. Для работы на пленэре, тем более с большим форматом, нужен устойчивый и прочный этюдник — я использую металлический складной этюдник фирмы Reig, со столиком для размещения палитры, кистей и ёмкости с водой.

Чтобы поддерживать нужную степень влажности на большой поверхности, учитывая, что на открытом

воздухе акварель быстро высыхает, необходим пульверизатор. Нужно иметь большие кисти, чтобы несколькими мазками решать большие плоскости. Участие в конкурсе — довольно волнующее занятие: нужно приехать в новый для себя город, найти сюжет для живописи, подготовить всё для работы и, главное, успеть написать за несколько часов большую работу, часто под палящим солнцем или порывистым ветром. Несомненно, самый острый момент — оглашение результатов, когда лишь несколько человек получают награду, к которой стремится каждый участник.

Инструменты для пленэра Пабло Рубена

PABLO RUBEN'S EQUIPMENT FOR PLEIN AIR



reflection on a major Pablo Ruben, Spain

<https://pabloruben.com>

Pablo Ruben is an internationally renowned artist who participated in hundreds of exhibitions and received numerous awards in national and international contests.

PLEIN AIR CONTESTS

I was 15 years old when I participated in my first fast or outdoor painting contest, since then I have not stopped attending this type of events, having made more than 600 and obtained more than 400 awards.

Spain is surely the country in the world with more outdoor competitions, probably because of its climatology that allows painting on the street or in the countryside for much of the year. Also for its pictorial tradition, since the end of the 19th century, great artists painted outdoors and the oldest competition is more than 50 years old.

The standards are practically the same in all of them, the work is sealed to verify that the support is completely blank early in the morning and the artists have between 4 and 8 hours (depending on the city where it is made) to finish the work. Once the time is finished, all the works are exhibited in the main square of the town for the jury to evaluate and then the prizes are handed out. These prizes always have an economic endowment that goes from 300 to 3000 €, so the quality of the works is always high and there is a lot of competition.

The rules establish maximum and minimum measures to participate, and practically all painters are adjusted to the maximum size to make the most striking work possible, which is usually around 100–120 cm. in each side.

As my technique is watercolor, the only way to paint in this size is to use roll paper, stapled to a wooden frame to give it stability. For the work in plein air and large format we need a strong and resistant easel, in my case one

of the Reig brand, folding and made of iron. Also a side table to work comfortably and accommodate the palette, bucket, brushes, etc.

To maintain humidity on large surfaces, and taking into account that outdoors the watercolor dries quickly, many times a water spray is necessary. The brushes also have to be of high numbering to solve the planes in a few strokes. It is quite a challenge to reach a new city, find a theme to paint, prepare all the staff and make an original theme with quality in a few hours, often under a scorching sun or fighting against the wind. The most exciting moment is undoubtedly that of the awards ceremony where only a few get the coveted reward.

Escoda®
BARCELONA



П. РУБЕН. Аловера.

P. RUBEN. Alovera.
100×100 cm. 2017

МЫСЛИ О ГЛАВНОМ

Бун Кванг ^{Таиланд}

Признанный мастер акварели в Таиланда, которому по плечу любые темы и сюжеты.



СОВЕТЫ ПО ПЛЕНЭРНОЙ ЖИВОПИСИ

Н 1. Не пытайтесь заменить собой фотоаппарат. Ваша задача — не перечислить предметы, находящиеся перед вами, а передать атмосферу. Используйте то, чего нет у фотоаппарата — ваши эмоции, вашу реакцию на происходящее, и передайте это на бумаге.

2. Если вам трудно разобраться, как устроено то, что вы видите, отнеситесь к этой задаче творчески. В мире

нет ничего раз и навсегда определённого — чтобы ваша работа получилась более удачной, можно что-то убрать или поменять.

3. Акварель предполагает определённый порядок работы, который начинается с составления плана. Начинающие обычно пропускают этап планирования и, едва установив этюдник, начинают писать. Обычно это заканчивается неудачей. Так что лучше продумать последовательность действий, чтобы не делать лишних ошибок и получить хороший результат.



Б. КВАНГ. Рынок
Чатчай. Хуахин

B. KWANG. Chatchai
Market, Hua Hin.
38×56 cm. 2015



Б. КВАНГ. Кенг Тунг. Мьянмар.

B. KWANG. Keng Tung, Myanmar. 38×56 cm. 2018

4. Когда вы определились с выбором сюжета, потратьте несколько минут на то, чтобы представить его в виде уже готовой акварели. Только с опытом приходит умение видеть этот результат сразу.

5. Хорошие художники — это те, которые могут из неудачной работы сделать удачную. Это умение приходит лишь с опытом исправления ошибок, а значит, каждый хороший художник ошибался много раз. Так что не бойтесь своих ошибок — фактически, они наши лучшие учителя.

6. Настоящее произведение искусства оставляет глубокое впечатление. Вы не сможете просто бросить на него взгляд и пройти мимо — вы остановитесь, чтобы рассмотреть поближе, даже если видите его не впервые, и каждый раз вы получите какое-то новое впечатление, соприкоснетесь с новой гранью бесконечно разнообразного художественного воображения. Каждый художник должен стремиться к тому, чтобы его работы имели такое воздействие.

Инструменты для пленэра Бункванга Нончароена

Boonkwang Noncharoen's Equipment for Plein Air

Б. КВАНГ. Сангхлабури.

B. KWANG. Sangkhlabury. 38×56 cm. 2014

Б. КВАНГ. Лат Чаддо.

B. KWANG. Lat Chado. 38×56 cm. 2015



reflection on a major Boon Kwang, Tailand

Recognized master of watercolors in Thailand, working in Bangkok, which can handle any topics and subjects.

TIPS ON PLEIN AIR

1. Do not try to be a camera. You want to draw the atmosphere, not record it. Show what the camera doesn't have, that is, what you feel, by interacting with the setting in the foreground and then convey that feeling on paper.
2. When the scenery is difficult to understand, be creative. Nothing in the world is complete. Something would have to be reduced or added to make our work perfect.
3. The most important things are processing and planning. People who are starting out for the first time often lack planning. Mostly, when their frames are set, they start painting immediately. The odds are that they will fail. Instead, plan 1-2-3 to be safe and as successful as possible.
4. Look until you see that scenery in watercolor before starting to paint. This can only happen simultaneously when you have enough experience.
5. Good artists are the ones who can correct their work. And the people who can make good edits are those who have already gone through so many errors. So do not loathe the mistakes you have made. In fact, they are our best teacher.
6. A good work of art makes a deep impression. You can't just glance at it. Instead, it makes you pause and then stop to look at it more closely, and whenever you look at it, the work gives you something new, an endless imagination that shows you more each time. This is the work that should be the goal of every watercolor artist.

Б. КВАНГ. Кунг Виман I.

B. KWANG. Kung Wiman I. 38×56 cm. 2018

Б. КВАНГ. Кунг Виман II.

B. KWANG. Kung Wiman II. 38×56 cm. 2018



МЫСЛИ О ГЛАВНОМ

Кейко Танабе ^{США}

<https://ktanabefineart.com>

Кейко — профессиональный художник-акварелист и преподаватель. Будучи самоучкой, она довольно быстро достигла признания, и ее работы получили множество наград. Она входит в жюри многих национальных и международных выставок, ее работы печатаются в ведущих журналах по искусству. Ее работы представлены в коллекциях по всему миру, в том числе в постоянных музейных коллекциях.



ЧТО ВЗЯТЬ С СОБОЙ НА ПЛЕНЭР

Когда речь заходит о сборах на пленэр, самое важно — помнить, что «лучше меньше, да лучше». За десять лет работы на пленэре я много раз видела, как художники, отправляясь писать с натуры, обвешиваются массой якобы необходимых

вещей. Это тяжело и неудобно, а главное, иногда оказывается, что от парковки до хорошего места нужно пройти порядочное расстояние. Обычно так делают по неопытности, когда кажется, что на пленэре нужны все те же вещи, к которым они привыкли в мастерской. Или они хотя бы на пленэре иметь такой же комфорт, к которому привыкли, работая дома. Представьте, что вы пронесли на себе несколько сумок в поисках подходящего для работы места, расположились, и тут погода портится — вам нужно снова паковать весь скарб и возвращаться к парковке... не самый приятный способ провести время!

Неважно, отправляетесь вы на пленэер в город или на природу — чтобы ваше путешествие было приятным, в первую очередь нужно знать, что следует брать с собой (и без чего можно обойтись). Вот мои рекомендации: Этюдник. Не жалеете денег на хороший этюдник: он должен быть устойчивым и в то же время лёгким, простым в сборке и установке. Качественный этюдник прослужит вам долго!

Я всегда пишу стоя, но если вы предпочитаете работать сидя, вам нужен складной стульчик. Зонт, который крепится к этюднику, может оказаться полезным аксессуаром.





К. ТАНАБЕ. Рыбный рынок Хатодате. Хоккайдо.

K. TANABE. Fish Market Hatodate — Hokkaido. 50×70 cm. 2012

Художественные материалы:

- небольшая палитра, которая плотно закрывается;
- краски — не больше, чем поместится на вашу палитру;
- несколько проверенных кистей;
- небольшая складная ёмкость для воды;
- бумага — уже подготовленная, натянутая на планшет;
- скетчбук;
- материалы для рисования.

Вещи, необходимые в любой поездке: перекус, вода, туалетная бумага, салфетки или жидкость для дезинфекции.

Одежда — много слоёв, как в походе. Прежде чем выходить из дома, посмотрите прогноз, но будьте готовы к любым изменениям. Я всегда беру с собой лёгкую ветрозащитную куртку. Удобная обувь — возможно, вам придётся идти там, где нет асфальта, по неровной поверхности. Лучше, если обувь будет непромокаемая. Летом: шляпу от солнца, солнцезащитный крем, репеллент и т. п. Позаботьтесь о своём хорошем самочувствии.

Безопасность. Заряженный мобильный телефон, небольшой фонарик (или не забудьте воспользоваться фонариком, встроенным в ваш телефон), небольшая походная аптечка и т. п. Если вы отправляетесь на природу,

вы можете столкнуться с какими-то неожиданными ситуациями. Хорошая идея — сообщить кому-то из близких, куда вы отправляетесь, иметь при себе записанные номера для обращения за помощью в случае необходимости. Иногда вы можете оказаться вне зоны покрытия мобильной связи. Помните о возможных хищных зверях.

Дополнительно: пакет для мусора. Берегите природу — после себя оставляйте только следы.

Рюкзак или сумка — они должны быть достаточно надёжными, и, желательно, жёсткими и непромокаемыми.

Чтобы понять, что нужно именно вам для работы на пленэре, а что можно оставить дома, потребуется, как минимум, несколько таких выходов.

Еще одна задача — упаковка вещей для перелёта. Чтобы соблюсти нынешние строгие правила провоза багажа, всегда читайте правила вашего перевозчика и следите за тем, какие вещи можно везти в сдаваемом багаже, а какие — в ручной клади.

Если вы уделите этому вопросу внимание, вы научитесь быстро паковать вещи для поездки на пленэр, стресса будет меньше, а удовольствия — больше, что положительно влияет на сам процесс живописи и повышает веру в себя как художника.

Акварельные советы от Кейко Танабе

СЛУЧАЙ ИЗ ПРАКТИКИ

Когда мы пишем на пленэре, мы становимся свидетелями событий, происходящих прямо перед нами. Солнце заходит, оттенки меняются, тени становятся длиннее. Прилетают и улетают птицы, меняется направление ветра. Мы наблюдаем за людьми, за их повседневной жизнью. Каждый выход на пленэр — это какая-то маленькая история.

Например, однажды я расположилась с этюдником в небольшой деревне недалеко от Сан-Диего. Около меня остановился грузовик, в котором сидела супружеская чета. Они заинтересовались моей работой и предложили мне поехать с ними — на вершине холма стоял их дом, откуда открывался великолепный вид на долину. Я загрузила в машину все свои пожитки, и мы поехали по склону вверх — это, как выяснилось, была их земля. Вид сверху был, и правда, великолепен, и я спросила, могу ли я поработать здесь. Хозяева с радостью согласились — они каждый день любовались этим пейзажем, но никогда не видели, как его может передать художник.

Watercolor Tips by Keiko Tanabe

STORY FROM MY EXPERIENCE

Painting outside for a prolonged time means that we witness the passage of time right in front of us. As the sun goes down, light and colors change and shadows grow longer. A flock of birds move in and out as the wind shifts from east to west. We watch people as they go about their daily life. Each plein-air adventure is accompanied by a special story to tell. One time I was painting in a rural community outside San Diego. A van carrying a curious couple stopped in front of me and they invited me to their hilltop house nearby where they said I should enjoy a panoramic view of the valley I was painting. They put me and their daughters on their offroad vehicle to climb the rugged hillside which was their private property. When it stopped, I was treated to a stunning view all the way to the distance. I was so inspired that I asked if I could paint there. They were thrilled because they love and enjoy this view every day but have never watched anyone paint it.



reflection on a major Keiko Tanabe, USA

<https://ktanabefineart.com>

Keiko is a professional watercolor artist and workshop instructor. Primarily self-taught, she has established a strong reputation fairly quickly and her work has received many awards. She has been a jury of many National and International exhibitions and her works have been featured in many major art magazines' publications. Her artwork has been collected globally and also can be found in museum permanent collections.

WHAT TO TAKE WITH YOU FOR PLEIN AIR

When it comes to packing for a plein-air painting travel, I cannot stress the importance of "less is more." Over the course of a dozen years painting as a plein-air artist, I have seen sometimes people hauling a truckload of stuff to a painting location. That's hard, to say the least, but the bad news is that oftentimes one has to walk quite a bit to get to an ideal painting location from the parking. Usually they are new to the idea of painting outdoors and think they need everything they normally use. Or they simply want all the comfort they are accustomed to when painting in their home.

Imagine if you get to a beautiful painting spot after such an ordeal, and the weather suddenly changes and you have to quickly pack up the whole thing to return to the parking... a nightmare. Whether you plan on painting on a city street or deep in the wilderness, to make plein-air painting travel a pleasant experience, learning what to pack and keeping it compact is the first lesson. Here's what I recommend.

Easel: Invest in a good quality, easy to assemble, sturdy but lightweight type that lasts a long time. I always stand when I paint but if you don't, take a travel chair. An umbrella that can be attached to an easel may be a useful addition.

Art materials: a small palette that closes tightly with some mixing area attached. A few trusty brushes. Paints no more than a palette can hold. A small collapsible water container. Paper that's already stretched and prepared. Sketchbook. Sketching tools. — Basic need: snack, drinking water, toilet paper, hand wipes or sanitizer.

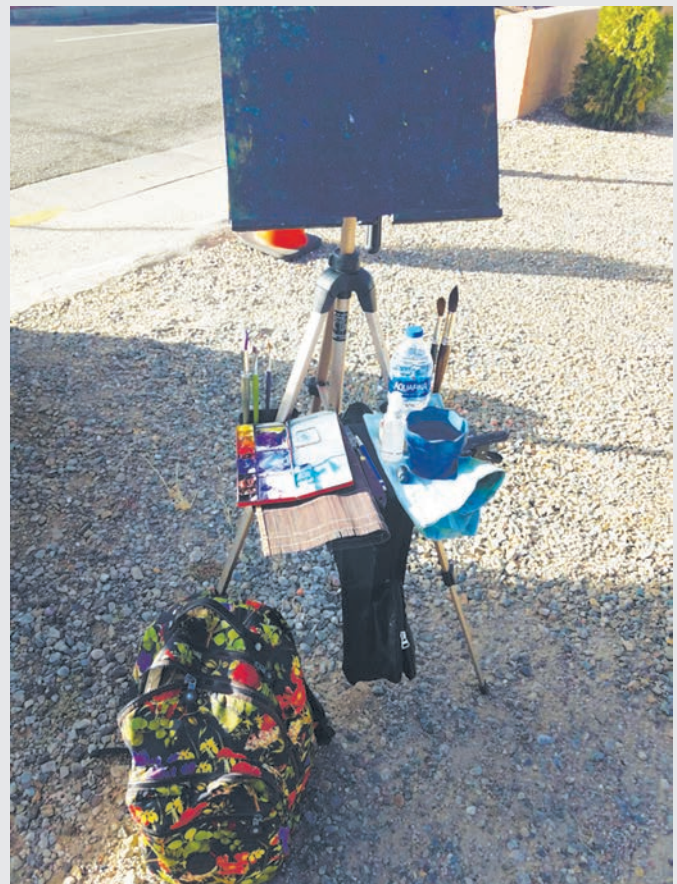
Clothing: Layers, layers, layers. Check the weather beforehand but be prepared for any changes. I always have a pocket-size lightweight windbreaker in my backpack. Comfortable walking shoes because the path may not be flat or paved. Better if the shoes are waterproofed. — Skin protection: hat, UV protective clothing, sun screen, bug spray, etc. There's no need to suffer or get sick. —

Safety & emergency: cell phone, travel size flash light (or use a cell phone feature for this), a small first aid kit, etc. When you're out in the field, you're vulnerable to certain outdoor elements that you don't normally experience at home. It's always a good idea to let your family member know where you are going and carry emergency numbers. Sometimes you may find yourself outside mobile network coverage area. Be wary of any type of predators.

Others: A plastic bag for trash. Be sensitive to the environment. Only marks you can leave are your footprints.

Backpack or bag to carry everything above: This should be one that will withstand heavy usage and is better if it's padded and waterproof. It takes at least a few trips to learn what is really necessary to paint outside and what can be left home.

Packing for air travel is another matter. To comply with today's strict regulations, always refer to your airline's rules and carefully separate things that should be kept in your checked luggage from the ones you put in your carry-on. If you are diligent, you will learn how to deal with packing for plein-air traveling quickly, but sometimes hard way, and soon start enjoying going outside. A positive experience reinforces the joy of plein-air painting and boosts your confidence as a painter, too.



МЫСЛИ О ГЛАВНОМ

Евгений Кисничан

Молдова

<http://eugenchisnicean.com>

Евгений родился в 1984 году в маленьком городке на севере Республики Молдова. В 2010 году Евгений был приглашен в качестве почётного гостя на 4-й Салон акварели во Франции. В 2012 году окончил Академию художеств в Кишинёве по специальности «Живопись». Евгений выпустил два обучающих DVD по акварельной живописи. Евгений пишет на пленэре и даёт мастер-классы по всему миру.



ПЛЕНЭР ДЛЯ МЕНЯ — ВАЖНАЯ ЧАСТЬ ТВОРЧЕСКОГО ПРОЦЕССА

Живопись для меня — как музыка: я стараюсь соединить несколько аккордов в мелодию. Пленэр для меня является очень важной частью творческого процесса. Я бы назвал его творческой подпиткой художника.

Только на пленэре достигается максимальное взаимодействие художника и природы. Он получает колоссальное количество информации, начиная от цветовых тональных оттенков и заканчивая звуками природы и атмосферой места, в котором находится художник. И вместе с тем, полагаясь на собственный опыт, я должен сказать, что работа на пленэре не может быть только прекрасным времяпрепровождением.

Е. КИСНИЧАН. Лаванда.

Е. CHISNICEAN. Lavanda. 45×60 cm. 2014



Это достаточно ёмкий, комплексный процесс, охватывающий много взаимодействующих между собой аспектов: художественное видение, композиционные решения, техническое исполнение и импровизация. Также следует помнить о технической стороне пленэра: поиск локации, обустройство рабочего места на пленэре и т. д. Чтобы не растеряться в многообразии сюжетов, цветовых и тональных отношениях, художнику стоит ставить перед собой определённые задачи: натурные композиционные наброски, цветовые и тональные этюды, небольшие акварельные скетчи с применением тех или иных акварельных подходов. Все вышеперечисленные поисковые упражнения существенно сокращают количество вопросов и неясностей, а также служат серьёзной основой для написания полноценной акварели на пленэре. Поскольку я в основном работаю на пленэре, мой любимый жанр — пейзаж. Акварель стала моей основной техникой. Помимо владения акварельными приёмами, важно понимать язык визуальных форм: всё, что мы видим вокруг себя, в конечном счёте представляет собой множество пятен — больших и маленьких, тёмных и светлых. Задача художника — составить из этих пятен и их комбинаций композицию, располагая их в определенном порядке, как музыкант составляет мелодию из аккордов.

По-моему, акварель — наиболее подходящая техника для работы на пленэре. Я выбрал акварель из-за её экспрессивности, свежести и большого разнообразия технических приемов — они позволяют мне воплотить все мои художественные идеи. В зависимости от сюжета я могу использовать разные подходы: писать по сырой бумаге, по сухой или комбинировать эти способы в пределах одного листа. Я не ставлю никаких ограничений для творческого процесса, стараюсь быть открытым миру и позволяю себе меняться со временем. Я считаю, что постоянный творческий поиск — очень важный компонент в развитии художника.



Е. КИСНИЧАН. Французская деревня / E. CHISNICEAN. French Village. 45×60 cm. 2014

Инструменты для пленэра Евгения Кисничана

Eugen Chisnicean's Equipment for Plein Air



SAINT **ЗК** PETERSBURG
NEVSKAYA PALITRA

PROFESSIONAL ARTISTS' WATER COLOURS

White Nights

EUGEN CHISNICEAN
PALETTE

Lemon 214 *** □ P.Y.3	Cadmium yellow medium 201 *** ■ P.Y.35	Golden deep 217 *** □ P.O.52	Indian gold 244 *** □ P.Y.150, P.R.101	Titan red 226 *** □ P.O.36
Madder lake red light 313 *** □ P.R.187	Venetian red 357 *** □ P.R.102, P.R.187	Rose 322 ■ □ P.R.81	Quinacridone lilac 609 *** □ P.V.19	Violet 607 ■ □ P.V.3
Azure 513 *** □ P.B.15	Ultramarine 511 *** □ P.B.29	Blue lake 510 ■ □ P.B.1	Turquoise blue 507 *** □ P.B.15.3, P.G.7	Emerald green 713 *** □ P.G.7
Sap green 716 *** □ P.Y.150, P.G.36, P.Bk.7	Green 725 ■ □ P.G.8	Burnt Sienna 406 *** ■ P.Br.7	Burnt umber 408 *** ■ P.Br.7	Sepia 413 *** ■ P.R.102, P.R.187, P.Bk.7

GRAPHICAL SYMBOLS:

- *** high lightfastness
- ** medium lightfastness
- * low lightfastness
- opaque colours
- semi-transparent colours
- transparent colours

- Extra-fine artists' professional water colours "White Nights" are produced in St. Petersburg for more than 80 years.
- Made of finely ground pigments and a binder based on natural gum arabic.
- Time-tested recipes and well-established production technology guarantee brightness and purity of colour, excellent smearing and spreading.
- "White Nights" water colours are the favorite colours of several generations of artists.
- Available in 10 ml tubes and full pans.



НЕВСКАЯ **ЗК** ПАЛИТРА

reflection on a major
Eugen Chisnicean,
Moldova

<http://eugenchisnicean.com>

Eugen was born in 1984 in a small town in the north of the Republic of Moldova. In 2010 Eugen was invited as a guest of honour to the 4th Salon de l'Aquarelle du Haillan in France. In 2012 he graduated from the Academy of Arts in Chisinau, majoring in painting. He has two tutoring DVDs on watercolour painting. Eugen currently spends time painting and teaching all over the world.

WHAT IS PLEIN AIR FOR ME

Painting for me is music: I try to connect several chords in order to hear a melody.

Plein air for me is a very important part of my work. It has a huge power to vitalize and charge me with new inspiration and energy. Working on location allows the artist to experience the closest possible interaction with Nature. He receives full information about his subject: from tonal values to the sounds and atmosphere of the place. From my own experience, I can say that plein air painting, apart from being an enjoyable experience, is a complex process that encompasses a lot of intertwined aspects: choice of subject, composition and improvisation.

The technical side of outdoor painting should also be taken into account: looking for the proper location and organizing the workplace takes time and requires certain skills. Another challenge is the great diversity of possible subjects one faces on location. To cope with it one should set a certain task, to concentrate on just one of many possible options. It can be compositional, tonal or colour study, or one can explore certain watercolour techniques.

All these studies help to understand better how to work on location, and provide a basis that allows the artist to venture on to a full-fledged watercolour painting in plein air.

The most preferable subject for me, as a plein air artist, is landscape. Watercolor has become the main medium of expression for me. However, I believe that another world exists behind watercolor technique — the world of visual language. If we take a look around us, we realize that, actually, everything we see can be represented as a mix of visual elements: big ones, small, dark, light etc. It is the artist's task to detect those elements and their combinations, placing them into the certain visual phrases, like a musician creates his melodies. In my opinion, the watercolor medium is one of the most suitable for painting on location. I have chosen this medium because of its expressiveness, freshness and rich variety of techniques, which allows me to express all my visual ideas. Depending on the subject, I use different watercolor techniques: wet on wet, dry technique or a combination of them. I never put any limits to my art work, and try to be open to the world and allow my art to change over time. And I believe that the artist should always look for fresh ideas and approaches.



Е. КИСНИЧАН.
Средневековая
деревушка.

E. CHISNICEAN.
Medieval Village.
45×60 cm. 2018

МЫСЛИ О ГЛАВНОМ

Джо Фрэнсис Дауден Англия

<http://www.joedowden.net>

Принимал участие в престижных выставках Королевского института художников-акварелистов, Laing Art Exhibition, Chichester Open, British Modern Masters, Королевского общества морских художников. Джо — автор книг и статей по живописи, популярных во всем мире. Он представляет акварель на телевидении, выпускает обучающие DVD, участвует в семинарах и даёт мастер-классы. Он является членом комиссии SAA.



О СЮЖЕТАХ И ПЛЕНЭРЕ

Когда мне было шесть лет, я впервые писал акварелью на пленэре. Друг моего отца, художник, взял меня с собой на прогулку. Мы тогда жили около железной дороги. Паровозы выпускали в небо клубы пара, и тлеющие угольки вылетали из топок как фейерверки. Этот танец воды и огня очаровал меня и вдохновил на мой первый рисунок.

С тех пор я узнал много разных приёмов, которые позволяют передать огонь и свет. Разбрызгав зубной щеткой маскирующую жидкость, мы получаем брызги солнца в воде. Нанеся её же грубой щетиной, делаем освещённые кроны деревьев. Контрасты, переходы

от белой бумаги к насыщенным тёмным тонам дают ощущение энергичности, мощи.

Изучайте традиции, но не позволяйте им сдерживать развитие. Пробуйте всё. Я не боюсь крайностей.

Я использую яркие цвета, но главное в живописи — это тон, а не цвет. Я иногда говорю своим ученикам: «не цвет делает работу живописной, а тон».

Поля, широкие долины, зимние пейзажи писать относительно просто. Сложнее дело обстоит с лесными пейзажами — тут требуется мастерство и владение специальными приемами. Например, сначала разбрызгиваем воду по бумаге, а поверх разбрызгиваем краску и позволяем этим крапинкам перемешиваться. Текстуру дерева можно передать, если писать поверх полосок воды — я называю это водяной растушёвкой. Несколько слоёв брызг, один поверх другого, формируют пятнышки света в тех местах, где бумага осталась сухой. Колонковая кисть оставляет при встряхивании кляксы интересной формы, подобные теням в листве.

Я выхожу на пленэр к берегу небольшой речушки по имени Тиллингбурн. Все свои тридцать километров она петляет между холмами Суррея. Однажды я долго возился с этюдом и сильно проголодался. Я попросил рыбака одолжить мне свою удочку. Прежде я никогда не ловил рыбу. Рыбак посоветовал завести блесну под мостик, расположенный неподалеку. Он сказал, что там



Д. Ф. ДАУДЕН. Рамзи.

J. F. DOWDEN. Ramsey. 30×45 cm. 2014



Д. Ф. ДАУДЕН. Цвет жары.

J. F. DOWDEN. The color of heat. 30×46 cm. 2017

НЕВСКАЯ  ПАЛИТРА

SAUNDERS
WATERFORD®
CLASSIC WATERCOLOUR PAPER

должна клюнуть большая рыбина, форель. Эта рыба оказалась потрясающе вкусной. Я не знаю, почему он сам ее не поймал.

Эта речка Тиллингбурн учила меня акварельной живописи. Она то и дело проглядывает на страницах моей русской книги «Вода в акварели». Самый важный урок, который я усвоил — нужно набирать на кисть побольше пигмента, накладывать его на бумагу влажным и позволять ему течь. Писать отражения вертикально, смягчать центр композиции, и спокойно относиться к любым проявлениям акварельного своеволия. Когда пытаешься исправить, делаешь только хуже. Просто пиши, что видишь, и дай воде и бумаге договориться между собой. Не экономь пигмент, клади его густо, дай ему потечь и оставь его в покое. Я ничего не придумываю — только исследую. Это стало моим главным открытием.

История

Когда мне было три года, я приставал к своему отцу — просил, чтобы он нарисовал для меня паровоз. Он сказал мне, что я и сам могу его нарисовать. После этого я потерял страх и начал рисовать всё, что хотел, чем угодно и на чём угодно — мелками, маркерами, шариковыми ручками. Так я учился рисунку.

Я закончил факультет дизайна и визуальных искусств в университете города Миддлсбург — это промышленный сталелитейный город, как Магнитогорск в России. Меня по-прежнему вдохновляла стихия огня: вулканические вспышки огня, белые реки раскалённого металла. Я зарабатывал аккуратными акварельными изображениями локомотивов с натуры. Я рисовал корабли и подъёмные краны в порту. У меня не было пропуска в порт, и мне частенько приходилось удирать от полиции. Портовые рабочие разрешили мне располагаться у них в каптёрке, чтобы я мог спокойно рисовать, и никто меня не трогал. Я рисовал последние торговые корабли предыдущей эпохи, которые сохранились до наших дней. Я, например, нарисовал Британский ракетный эсминец с пешеходного мостика над доком.

Мои картины с локомотивами продавались в галерее. Потом хозяин галереи решил сыграть ва-банк и сказал мне — либо ты забираешь все свои картины отсюда, либо работаешь только со мной на полный рабочий день. Так я начал работать на эту галерею. Я каждый день писал с натуры акварелью — никакого фотоаппарата, только я, мой этюдник и мой велосипед, и — время от времени — дождь. Я заканчивал одну акварель и начинал другую.

reflection on a major
Joe Fransis Dowden,
England

<http://www.joedowden.net>

Has exhibited at prestigious shows as Royal Institute of Painters in Watercolour, Laing Art Exhibition, Chichester Open, British Modern Masters, Royal Society of Marine Artists.

Joe is an author of books and magazine articles published worldwide. He presents TV, DVD, seminars, demonstrations. He has been a panel Member of the SAA.

At six years of age I did my first plein air painting in watercolor. An artist friend of my father took me painting. My family lived near the railway. Locomotives made clouds of steam with incandescent cinders shooting skywards like fireworks. This display of fire and water inspired my work.

Many techniques get me this fire, or light. Spattering masking fluid with a toothbrush gives sparkling light. Applying it with a hog hair brush gets sun glinting on foliage. Using big contrasts from white paper to intense dark gives power. Understand tradition but don't let it limit innovation. Try everything. I paint extremes. I use bright color, but value, or light and dark, is number one, not color. I sometimes tell students; "Value has nothing to do with color, but everything to do with how colorful it looks".

It is easier to paint open country, wide river or winter scenes. Complex woodland scenes require careful handling. Special techniques include spattering paint into spattered water and letting it merge. Painting into dragged water gives tree texture — I call it water feathering. Multiple layers of paint spatter create lights where paper is left dry. Sable brush spatters form dynamic star shapes similar to leaf shadow patterns.

I work along the small stream called the River Tillingbourne. It runs for 30km through the wooded Surrey Hills. Once I got very hungry when I was painting. I asked a fisherman to lend

me his rod. I had never caught a fish before. He told me to drift the line under a nearby bridge. He said there would be a big fish there, (a trout). That fish tasted great. I don't know why he didn't catch it himself.

The River Tillingbourne taught me to paint. It features throughout my Russian book, "Water in Watercolour". The best lesson I learned was to mix plenty of paint, apply it wet and let it flow. Paint reflections vertically, soft focus, and be content with whatever happens. Changing it makes it worse it. Paint it. Leave it. Apply wet pigment in large quantities, let it flow and leave it alone. I invent nothing, only discover. This was my best discovery.

When I was three years old, I pestered my father to draw locomotives. He encouraged me to draw them myself. After that I drew and painted wherever I wanted, with whatever came to hand — biros, crayons, markers — anything. This is how my drawing developed as I grew up.

I studied Art and Design in the steel town of Middlesbrough — similar to Magnitogorsk in Russia. The element of fire inspired me. It was written in the night sky above miles of steel works with their rising volcanic plumes and white hot rivers of molten metal. I earned money from accurate plein air locomotive drawings. I drew ships and cranes in the harbour. I was not authorised to be there and made some quick getaways from the police. The dockyard workers told me to stand among them while I drew so no one would bother me. I drew

some of the last great old fashioned merchant ships of the World. I also drew a British Guided Missile Destroyer from the pedestrian footbridge over the docks.

My Locomotive paintings sold in a gallery. Then the owner, seeing an opportunity with an unknown artist told me to either stop bringing paintings, or work for him full time. I worked for the gallery by doing plein air painting in watercolour, no camera, just a bicycle, my art gear, and the rain. I simply never stopped painting.



Д. Ф. ДАУДЕН. Дом у моста.

J. F. DOWDEN. House by bridge.
30×45 cm. 2017

МЫСЛИ О ГЛАВНОМ

Атанас Мацурев

Болгария

www.matsoureff.com

Атанас Мацурев — современный художник-акварелист, работающий в области реализма и магического реализма. Художник-самоучка. Живет и работает в Софии, Болгария. Атанас является победителем различных международных акварельных конкурсов, провел 16 персональных выставок в Болгарии и участвовал в совместных выставках по всему миру. Работы художника находятся в частных коллекциях и музеях Болгарии, Испании, Турции, Англии, Греции, Канады, Нидерландов, Бельгии, Норвегии, Франции, Венгрии, Италии, Китая, Таиланда, России, Германии и США.



О РАБОТЕ НА ПЛЕНЭРЕ

Работа на пленэре в корне отличается от работы в студии, потому что связана с множеством трудностей, с факторами, на которые мы не можем повлиять. Это быстрая смена освещения, ветер, холод и жара. Но в то же время все эти неудобства заставляют тебя

работать по-другому, узнавать удивительные вещи. Они заставляют тебя выйти за привычные рамки работы, потому что условия вне студии всегда разные. Но всё это дает картине один особенный нюанс. Для меня огромное удовольствие работать на пленэре, это лучший способ стать частью пейзажа, который я пишу.

Одна из самых любимых моих тем — морской пейзаж. Мне очень важно создать единство между мной, картиной и природой. Когда я пишу морской пейзаж, иногда оставляю

случайные брызги волн, попавших на картину, или рву сухую траву, растущую неподалеку, делаю из неё подобие кисти и создаю различные эффекты, иногда случайные. Таким образом рисую не только я, но и сама природа. Это не всегда видно на картине, но это остается будто бы закодированным внутри неё, и зритель это ощущает.



А. МАЦУРЕВ. Адрес неизвестен.

A. MATSUREFF. Address.
Unknown. 56,5×76 cm. 2018



А. МАЦУРЕВ. Разговор с морем / A. MATSUREFF. Talk to the sea. 57×75,5 cm. 2018

Я уверен, что когда рисую определенный пейзаж, все звуки, окружающие меня в тот момент — ветер, птицы, вода — это слияние с природой, каким-то метафизическим образом передаются в картине.

Стиль, в котором я работаю, — реализм, магический реализм. И для того чтобы добиться реалистичности, человек должен постоянно наблюдать, как меняется окружающая среда. Важно уметь запоминать эти изменения. Только на открытом воздухе вы сможете научиться запечатлевать течение времени, изменение света и быстро меняющегося цвета неба, воды, формы теней. Они очень динамичны.

При работе на пленэре у вас всегда не очень много времени и всегда присутствует большая доля импровизации. И это прекрасно, так как именно в этой импровизации и таится истинное мастерство.



Приспособления, используемые на пленэре.

Equipment used on location

reflection on a major
Atanas Matsoureff,
Bulgaria

www.matsoureff.com

Atanas Matsoureff is a contemporary watercolor artist working in the field of Realism, Magic realism. Self Taught. Living and working in Sofia, Bulgaria.

Atanas is the winner of different international watercolor contests, held 16 solo exhibitions in Bulgaria and participated in joint exhibitions around the world.

Works of the artist are owned by private collections and museums in Bulgaria, Spain, Turkey, England, Greece, Canada, Netherlands, Belgium, Norway, France, Hungary, Italy, China, Thailand, Russia, Germany and USA.

SAUNDERS
WATERFORD
CLASSIC WATERCOLOUR PAPER

Painting on plein air is fundamentally different to painting in a studio. It's difficult due to factors that are outside of our control like: rapid change of the light, the wind, the cold and the heat. But at the same time all these unfavorable conditions make you change the way you work and allow you to surprise yourself. Because the conditions outside of the studio are different every time, they force you to break out of your routine.

All that gives the painting a special nuance. For me it's a great pleasure to work outdoors, it's the best way to become one with the landscape I am painting. One of my favorite themes is a seascape. It's very important to me to create an unity between myself, the painting and the nature. When I paint a seascape I sometimes leave random splashes of waves on the paper or pick a handful of grass growing nearby and use it as a brush to create effects, sometimes random. This way the Nature paints along

with me. You can't always consciously see this by looking at the painting, but it's there, coded within it and the observer can sense it. I believe that when I am painting a certain landscape, all the sounds that surround me — wind, birds, water and becoming one with nature has some metaphysical way to pass into the artwork.

My genre is Realism, Magic Realism. To achieve the realistic, one has to constantly observe how the environment changes. It's important to be able to remember those changes. Only by painting outside on plein air you can learn to capture the passage of time, the light and rapidly changing colors of the sky, the water, the shapes of shadows. Everything is very dynamic.

When you work outside time is always scarce and big part of the process is improvisation. And that is wonderful, because within this improvisation is the key to the true mastery.



A. МАЦУРЕВ.
Линия берега.

A. MATSUREFF.
Shoreline.
57×104,5 cm. 2018

МЫСЛИ О ГЛАВНОМ

Игорь Сава ^{Италия}

www.slون.it

Игорь Сава родился в 1973 году в Молдове. В 1993 году он окончил Высшую школу изящных искусств им. Ильи Репина в Кишинёве. В 1999 году, после окончания факультета графического дизайна в университете Вест Тимишоара в Румынии, он переехал в Рим, где продолжил обучение на факультете живописи в Академии изящных искусств. В настоящее время Игорь живёт и работает в Риме, участвует в многочисленных групповых и персональных выставках и руководит студией живописи.



МОЙ МОДИФИЦИРОВАННЫЙ ЭТЮДНИК

Немного модифицированная модель американского этюдника «SOLTEK». Эта модель, как и 90 % этюдников, спроектирована для письма маслом на холсте. Поэтому пришлось адаптировать под акварель.

Я снял с этюдника металлический контейнер для масла и кисточек, для того чтобы облегчить его и для того, чтобы уменьшить дистанцию между художником и планшетом.

- Алюминиевый планшет к которому я прикрепляю бумагу крепится на магнитах к этюднику.
- Также справа прикреплены алюминиевые пластины для палитры, которая также крепится на магнитах. (Предназначалась для держания полотенца.)
- По центру слева, по вертикали, висят кисти. (На китайских каллиграфических кистях есть петли, они предназначены для правильного высыхания кисти.)
- Снизу, на крючок крепится контейнер для воды.

Работать на пленэре должно быть удобно, поэтому приходится адаптировать.

Для того чтобы не быть ограниченным в движении, лучше работать стоя.



reflection on a major
Igor Sava,
Italy

www.slون.it

Igor Sava was born in 1973 in Moldova. In 1993 he graduated from the High School of Fine Arts in Chichenau. After that he received degree in Graphic Design in Europe. In 1999 he moved to Italy. In Rome he attended the Academy of Fine Arts. Igor lives and works in Rome, participating in numerous group and solo exhibitions and runs a painting studio.



И. САВА. Арка Константина.

I. SAVA. Archo di Costantino.
35x54 cm. 2018



MY MODIFIED EASEL

I use slightly modified version of the American easel "SOLTEK". This model as well as 90 % easels is designed for oil on canvas painting. So, to use it for watercolour plain air painting, I have made some alterations.

- I removed metal container for oil and brushes to reduce the weight and the distance between the easel and the artist
- Painting board is made from aluminium, and I fix it to the easel with magnets
- The palette is fixed with magnets on the aluminium plates that are attached to the right side of the easel
- Brushes are hanging on the left side (Chinese brushes have special loops for hanging them — it helps the hairs to take on the right form when drying) or fixed with magnets.
- Water container is hanging on the hook in the centre.

It is better to stand when working to be not limited in your movements.

наши байки о пленэре

Константин Кузема Россия

<http://kuzema.my1.ru>

Константин Кузема — бывший преподаватель математики, который своим творчеством задал новое направление в технике акварели, привлекая многих любителей искусства. Константин самостоятельно и в совершенстве сумел овладеть капризной акварельной живописью. Его работы выгодно отличаются виртуозным мазком, умением разнообразно использовать свойства воды и фактуры поверхности бумаги. Точный рисунок в сочетании с импровизационной манерой делают его акварели абсолютно узнаваемыми, магически воздействующими на зрителя.



БАБОЧКА И ЭКОЛОГИЯ ПЛЕНЭРА

Я шёл по Коневцу в поисках места для акварелирования. Островок, в общем-то, небольшой, и когда на него высадились пятьдесят художников, стало совсем тесно.

Во всех мыслимых уголках острова стояли этюдники, которые иногда и на ночь не забирали, в рассуждении продолжить работу на следующий день. Причина тому — особая атмосфера монастырей: «не ты положил, не тебе и брать». Я вышел на песчаную косу южной оконечности острова. Из-под ног, в сторону кряжистых реликтовых сосен, метнулась серая тень зайца. На заливной солнцем Ладоге увидел вдали отца Гedeона на лодке и стайку нерп у берега. Гedeон и нерпы занимались своим обычным делом — ловлей рыбы.

Когда нерпы выныривали из воды с уловом, то подбрасывали добычу с тем расчётом, чтобы рыбина перевернулась в воздухе вниз головой. Нерпы подставляли широко открытую пасть, а рыбина точно попадала им прямо в глотку. Прилетевшая откуда-то чайка активно включилась в представление. Нерпа подбрасывала рыбу, но хитрая птица хватала рыбу раньше, чем та успевала достичь пасти зверя. Нерпы стали осторожнее. Прежде чем подбрасывать рыбу, выглядывали из воды посмотреть, не кружит ли над ними чайка. Чайка также поменяла тактику. Она садилась невдалеке, чтобы нерпы сразу её не увидели. После наблюдений за нерпами вернулся к своим пленэрным делам и обнаружил, что постепенно меня

окружает всё большее количество мелкой живности. Над головой порхали мотыльки, пчёлы жужжали у открытой коробки с акварельными красками, вокруг моих ног сновали клопы-солдатики, а по черенку кисти, которой я работал, ползала божья коровка. Прилетел какой-то жук и уселся на край склейки. Он шевелил длинными усами и рассматривал мою акварель. Краем глаза я заметил торчащие под реликтовыми соснами уши серого зайца, наблюдающего за мной. В довершение этой картины на палитру опустилась большая красивая бабочка. Она сидела, чуть подрагивая крылышками, подчёркивая гармонию случайных растеканий акварельных красок.

Эта идиллия продолжалась до обеда. Настало время идти в трапезную. Мотыльки провожали меня некоторое время.

По дороге наткнулся на раскрытый этюдник, оставленный кем-то из наших живописцев. Рядом с недописанным этюдом лежала палитра, на которой я увидел ту самую бабочку. Бабочка прилипла к комку срезанной мастихином масляной краски. Она так же красиво гармонировала с красками, как и пару часов назад, с той лишь разницей, что она была мертва.



К. КУЗЕМА. Соловки. Закат / K. KUZEMA. Solovki, Sunset. 56×76 cm. 2013



К. КУЗЕМА.
Вечер.
K. KUZEMA.
Evening.
56×76 cm. 2010

our stories about plein air
Konstantin Kuzema,
Russia

<http://kuzema.my1.ru>

Konstantin Kuzema is a mathematician by education and self-taught watercolourist who mapped a new area in the world of watercolour which has attracted many art lovers. He has mastered this sophisticated medium all by himself. His paintings stand out due to virtuoso strokes and excellent understanding how to use in different ways properties of water and texture of paper surface. Precise composition and improvisatory manner make his watercolours absolutely recognisable and magical.

I was strolling around Konevets island (quite a small island in Ladoga lake where Orthodox monastery is based) looking for a place to do some watercolouring. The island is not so big and after fifty painters had landed here it became really crowded.

You could run into a painting-box or easel everywhere — some of us did not bother to take them under roof at night, planning to continue the next day. We could afford to be so light-hearted because of the special attitude that one feels in the monastery: nobody touch the thing that belongs to other person...

I came to a sand spit in the southern part of the island. A hare jumped out of nowhere and ran towards old wide-branching pine. I saw sparkling expanse of the lake, Pater Gedeon on the boat far away, and several seals near the shore. Pater Gedeon and seals were doing their job — fishing, as usual. When a seal jumped out of the water with a catch, it threw it up in such a way that the fish flipped over and fell down headlong. Seals opened their mouth wide and the fish fell right in the throat. A seagull flew up and found a part for itself: when a seal threw a fish up the shrewed bird picked the fish

before it fell down in the seal's throat. The seals took this into account eventually and before throwing the fish looked up to check whether the seagull is flying around. The bird also updated its method and tried to keep away of the seal's sight, staying behind the rocks.

After looking at the seals I came back to my painting and realized that wildlife is getting closer: moths were flying around my head, bees buzzing near the watercolour box, red soldier bugs shuttling around my feet, and a ladybird walking along the haft of the brush I was using. A bug landed on the edge of my watercolour pad. It moved its whiskers and examined my painting. The hare sitting under the pines was also interested in what I was doing — I could feel it from slight movements of his long grey ears. As if to complete the idyll a big beautiful butterfly landed on my palette. It was sitting, quivering its wings — and her colourful pattern emphasized the harmony of random watercolour stains.

It was going like this until dinner time when we had to go to the refectory. The moths accompanied me for a while.

On the way I run into the easel left by one of us. Next to the unfinished etude was a palette and the butterfly — it had stuck to a clot of oil, that was cut from the palette with a palette knife. Again, the butterfly and the paints were in deep harmony — the only difference being that the butterfly had died.



К. КУЗЕМА.
Коневский
монастырь со
стороны погоста.

K. KUZEMA.
Konevskiy
Monastery, view
from the cemetery.
56×76 cm. 2004

наши байки о пленэре

Илья Ибрияев ^{Россия}

www.facebook.com/ilya.ibryaev

Окончил московскую Государственную Художественную Академию (быв. Строгановское). Состоит в Союзе художников России, является членом Международной федерации акварелистов. Участник многих акварельных биеннале в России и за рубежом. Имеет ряд персональных выставок. Награждён золотой медалью на Биеннале в Каудета (Испания). Многие авторские работы находятся в частных коллекциях в России и за рубежом. Своей основной творческой задачей Илья считает создание образа света и воздуха в акварельных работах. Девиз художника: “Я хочу нарисовать весь мир!”



ЗАБАВНЫЙ СЛУЧАЙ

У меня был пленэрный мастер-класс в Москве. Я выбрал живописное место на набережной Москва-реки прямо у воды, на большой площадке, где разместились семнадцать моих студентов с этюдниками, треногами, папками и рюкзаками, как и положено настоящему художнику на пленэре.

Все были очень довольны, что место оказалось таким удобным: кисти можно было запросто мыть прямо в реке — так близко была вода! Студенты приступили к работе, с восхищением комментируя проходящие прогулочные кораблики и баржи — творческий процесс был в разгаре. Но вот проплывает очередной прогулочный кораблик буквально в десяти метрах от нашей площадки, и, как свойственно плавсредству, поднимает волну... Никто из нас не ожидал, что она окажется такой мощной!... Вся наша творческая площадка оказывается во власти этого цунами: треноги, мольберты, палитры и кисти оказываются в воде, и через несколько мгновений материалы стремительно уносит в реку отливом... Студенты в растерянности и даже в панике — не знают, что делать в первую очередь: спасать начатые работы (которые у многих оказались

плавающими в воде), ловить любимые кисти и краски, которые стремительно уносит в пучину реки, поднимать мольберты или приводить в порядок намокшие рюкзаки и сумки... Кто-то впал в отчаяние, но большая часть отнеслась к происходящему со смехом. В итоге все студенты дописали свои работы, поделившись с коллегами и бумагой, и кистями, и красками. Мастер-класс успешно закончился общей фотографией работ и самих авторов — они говорили, что это приключение, как яркий штрих в их пленэрной практике, запомнится надолго.

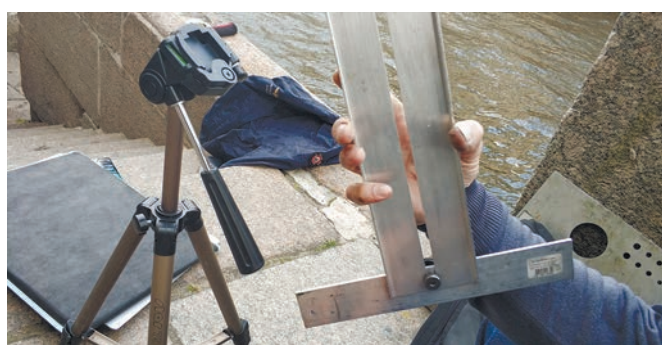


И. ИБРЯЕВ. Новая Москва.

I. IBRYAEV. New Moscow.
38×56 cm. 2018

Инструменты для пленэра Ильи Ибряева

Лёгкая телескопическая тренога для фотоаппарата (в сложенном состоянии 40 см, помещается в любую сумку или рюкзак). Верхний крепёжный механизм треноги может поворачиваться в двух плоскостях, что очень удобно для работы. Отдельная металлическая планка, на которую опирается фанерка-планшет. Планка крепится к треноге специальной ответной частью, которая есть в комплекте треноги (предназначена для крепления фотоаппарата). Металлическая подставка для палитры и красок с отверстием для ёмкости с водой. Подставка надевается на установленную треногу. Лёгкий металлический складной стул. Всё это очень компактно укладывается в папку размером в половину листа (фанерка-планшет, подставка для палитры и красок, палитра с красками и бумагой и даже складной стул). Сложенную треногу, скотч и бутылочку с водой можно положить в небольшую сумку, и вы готовы к любому пленэру, где бы вы не находились!



И. ИБРЯЕВ. Утро в лесу.

I. IBRYAEV. Morning in forest. 30×56 cm. 2018

НЕВСКАЯ  ПАЛИТРА



our stories about plein air

Ilya Ibryaev,
Russia

www.facebook.com/ilya.ibryaev

He graduated from the Moscow State Art Academy (formerly Stroganov). Member of the Union of Artists of Russia, member of the International Federation of Watercolourists. A participant of many watercolor exhibitions in Russia and abroad. He has a number of solo exhibitions. He was awarded a gold medal at the Biennale in Caudeta (Spain). Many author's works are in private collections in Russia and abroad. In his works he tries first of all to convey feeling of light and air.

The artist's motto: "I want to draw the whole world!"

Ilya Ibryaev's Equipment for Plein Air

A camera telescopic tripod (light, 40 cm long when folded, fits into a backpack or a bag). The upper attachment mechanism of this tripod can rotate in two dimensions, which is very convenient for work. A sketch-board rests on a metal plank which can be attached to the tripod using a special counterpart that is included in the standard tripod kit (designed to fix the camera). A support plate for the palette

and paint-box with a hole to put the water container in.

The support plate is put on the installed tripod. A light metal folding chair. The sketch-board, the support plate, palette, paint-box, paper and even the folding-chair can be compactly put into a folder of half-sheet size. The folded tripod, a bottle of water and a roll of tape can be put in a small bag — and you are ready for plein air painting wherever you are!

A FUNNY STORY ABOUT PLEIN AIR PAINTING

I was giving an outdoor master class in Moscow. It was a picturesque place on Moscow river quay. 17 students were sitting near the water, with their sketchbooks, tripods, folder, backpacks etc. Everybody liked this place. We could easily wash our brushes in the river water, that's how close the river was! My students started to work, commenting admiringly on the barges and holiday cruisers that were passing by. Everybody was absorbed by painting when a holiday cruiser passed by some ten meters from us... and, according to the laws of physics, it was followed by a wave. But no one of us could expect it to be so massive! Our working area was hit by this "tsunami": our tripods, easels, brushes and palettes were covered by water and, a few seconds later, washed away into the river. My students were confused and even panicked; they didn't know what to do first: to save their unfinished paintings floating on the water, to seize their favorite brushes and paints, to pick up easels or to seize their wet backpacks and bags. Some felt desperate, but most of the students found the situation to be really funny. Eventually everyone managed to finish their work sharing the remaining paper, brushes and paints, and had a group photo portrait with their paintings with the river in the background. They said that this adventure was an outstanding outdoor experience they would remember for a long time.



И. ИБРЯЕВ. Итальянская улочка.

I. IBRYAEV. Italian Lane. 56×36 cm. 2017

наши байки о пленэре

Сергей Курбатов ^{Россия}

www.skurbatov.com

В 1993 году окончил Академию Штиглица в Санкт-Петербурге. После окончания работал графическим дизайнером, занимаясь акварелью для себя, что дало независимость в сюжетах и стиле, а также время, необходимое для эксперимента и поиска своего языка. Начиная с 2009 года акварель становится основной частью профессиональной деятельности Сергея: участие в международных выставках, призы, публикации, регулярные пленэры с художниками по России и зарубежью. Преподавательская деятельность Сергея включает мастер-классы по акварели в Новосибирске, Москве, Санкт-Петербурге, за рубежом, а также запись обучающих видео.



КАЗАХСТАН

Пару лет назад художники из России и Казахстана договорились встретиться и провести совместный пленэр. Сказано — сделано. Наместили даты, подключили официальных лиц, определили локации на юге Казахстана, придумали красивое слово для мероприятия — симпозиум. Мы прилетели в Чимкент, встретили нас замечательно, стол просто ломился,

погода была чудесная, хозяева гостеприимные. Все немного устали, было предложено выпить по сто грамм, отказаться было неудобно. Потом, как это водится среди художников, повторили. «Симпозиум» набирал обороты. На следующий день он продолжился с новой силой. И через день снова. В какой-то момент и казахи и россияне осознали, что пленэром тут не пахнет, провели оперативное совещание и был предложен финальный тост — за окончание

официального мероприятия и переход к творческой части совместного пленэра. К слову сказать, порисовали мы тогда замечательно, подружились и сплотились. Побывали во многих удивительных уголках Казахстана. Но слово «симпозиум» с тех пор вызывает у многих наших смешанные чувства.



С. КУРБАТОВ. Полдень на берегу Катунь.

S. KURBATOV. Noon on the banks of the Katun.
38×56 cm. 2017



С. КУРБАТОВ. Вид на мавзолей в Туркестане.

S. KURBATOV. View of the mausoleum in Turkestan. 26×36 cm. 2017

НЕВСКАЯ  ПАЛИТРА

АЛТАЙ

Учебный пленэр в республике Алтай в прошлом году был одним из самых примечательных. Алтай как магнит притягивает к себе всех равнодушных, тем более тонко чувствующих реальность художников. Всё было замечательно, погода нам благоприятствовала, мы рисовали в чудесной местности за 20 км от Чемала, на берегу горной речки. Вокруг мирно паслись лошадки и коровки. Мы только что выстроились широким амфитеатром на поляне вдоль берега, я объясняю очередной сюжет студентам. Тут началась история. Сначала раздался рёв, затем из кустов показался внушительных размеров бычок и стал приближаться к нам! Одна из женщин попыталась сделать замечание в воздух «почему такое крупное животное не на привязи?», другая благоразумно привстала со стульчика и присела в низкий старт. Я понял, что моя роль ведущего приобретает новые смыслы, и ровно таким же голосом, как говорил только что про тональность и закатную гамму, начал комментировать ситуацию, объяснять поведение зверей и просить всех сохранять

спокойствие — как будто это все было запланировано в нашей программе. Зверь приблизился к нашей сплоченной группе и явно был не в настроении — ревел, бил копытом, угрожал. У кого-то в этот момент сдали нервы, краем глаза я заметил, как за мной вперёд выставился щитом стульчик для пленэра, кто-то уже почти сорвался с места и готов был побежать. К счастью, мне удалось убедить всех отступить с поля боя организованно и плавно, чтобы у животного не сложилось впечатление, что мы его боимся. То есть вот совсем не боимся и просто нам надоело тут сидеть, и мы сами по себе уходим в другое место. Наверное, у нас получилось, трюк сработал, бык потерял к нам интерес, а мы все сплоченно передвинулись на сотню метров в сторону и продолжили рисовать. История с быком закончилась. Поначалу у всех переживших её она вызывала чувства волнения, ужаса и ощущение пережитой катастрофы. Но затем эта история каждый раз при обсуждении украшалась новыми подробностями и вызывала дружный хохот.

our stories about plein air
Sergey Kurbatov,
Russia

www.skurbatov.com

Graduated from the Academy of Applied Arts in St.-Petersburg, Russia, in 1993.

After graduation worked as a graphic designer and was painting watercolors just for himself, which gave independence in subjects and style, as well as the time required for experimenting and obtaining own art language. Since 2009, the watercolor becomes a major part of Sergey's career: participation in international watercolor exhibitions, prizes, publications, regular plein air trips with fellow artists in Russia and abroad. Sergey is also engaged in teaching activities, giving watercolor workshops in Novosibirsk, Moscow, St. Petersburg and abroad, and producing instruction videos.

KAZAKHSTAN

A couple of years ago artists from Russia and Kazakhstan decided to organize a plein air session. We set the dates, contacted officials, decided on several locations in south Kazakhstan and chose sophisticated word "symposium" to designate our event. We arrived in Shymkent. We were welcomed warmly, the table was laden with food, the weather was wonderful, our hosts were very friendly. Everybody were a bit tired after the long flight, and, when offered a shot, we decided it would be rude to refuse. And then another one... Our "symposium" was going on very smooth till the end of the day and everybody enjoyed it. The next day

it continued in the same manner. And one more day. But eventually both Russian and Kazakh artists realized that all this has little in common with plein air painting. After quick discussion we proposed a final toast for the end of the official part of our event and for the beginning of actual painting. By the way, it was a great painting session, we all became friends... but the word "symposium" still evokes mixed feelings in most of us.

ALTAY

One of the most remarkable plein air sessions was that in Altai mountains. Altai, like a magnet, attracts people who are sensitive to natural beauty, particularly artists. Everything was fine, the weather was favorable for painting, we were working in a wonderful area in the mountains, at riverside. Horses and cows were grazing here and there. We sat down in a semicircle, and I started to explain the scene to my students. And that's when it all began. First we heard a roar, then a big bull came out of the bushes and was moving in towards us. One of the women said with a trembling voice: why such a big animal is not on the leash? Another one wisely stood up and prepared to run. Everyone reacted in their own way. And I didn't find anything better than to keep talking. In the same voice in which I talked about tones and pigments, as if it was all planned, I began to comment on the situation, to explain the animal behavior, and asked everybody to keep calm. The beast came closer to our group; it obviously was in a bad mood: it was roaring, pawing, and clearly threatening. At this point some of us broke down. Someone put up a chair as a shield, and another were about to take off and run. Somehow I managed to convince everybody to leave the battlefield in an orderly and smooth manner, so that the animal couldn't feel that we were afraid. We had to make impression that we were NOT afraid, not at all, we were just tired of sitting here and decided to go to another place. I think it worked. The bull remained there, and we moved some 100 m away and continued to paint. The bull thing was over. At first everyone who were through it felt a mix of anxiety and terror. But later, when we remembered the whole thing in detail, it provoked bursts of laughter.



C. КУРБАТОВ. Телецкое озеро. Алтай.

S. KURBATOV. Lake Teletskoe, Altai.
38x24 cm. 2017

наши байки о пленэре

Юрий ЛОМКОВ

Россия

<http://www.lomkov.com>

Юрий Ломков родился в 1951 году в Грозном. График, живописец, член Союза художников РФ, член Международной ассоциации изобразительных искусств АИаП ЮНЕСКО, член Санкт-Петербургского Общества акварелистов. Онега, Двина, Соловки, Кольская земля. Берег моря, речная гладь, сосны, болота, северная деревня — излюбленные сюжеты художника. Работы художника находятся в собраниях Архангельского музея изобразительных искусств, музея акварели г. Кургана, Северодвинского краеведческого музея, картинной галереи Портсмута (США). Значительная часть картин — в частных коллекциях России, Литвы, США, Финляндии, Норвегии, Швеции, Израиля, Франции, Германии.



ПОДАРОК

Поездки в Карелию, а именно в Киж и на Онежское озеро — это отдельная страничка моей творческой биографии. Эти поездки были неоднократными. Как правило, это была группа акварелистов из разных уголков России, которая приглашалась на остров для работы в начале осени.

от берега в воду. Мне хотелось написать тростник вдоль берега, освещенный солнцем с эффектным отражением в воде. Эту работу закончил, и я стал собираться. Необходимо было немного посушить работу, чтобы донести её до дома. Снял работу с планшета. Лёгкое дуновение ветра, мгновение — и моя акварель в озере. Онега, это мой подарок тебе за красоту и надежду на новую встречу.

Киж — музей деревянного зодчества, где собраны памятники архитектуры из разных районов Карелии, входивших в конце XIX — начале XX века в состав Олонецкой и Архангельской губерний. В центральной части острова находятся экспозиционные деревни: Ямка, где жила группа художников, и Васильево, где мной было написано уже несколько работ. Этот пленэр был особенным. Я получил персональное приглашение от музея на Яблочный Спас — праздник, который проводился на территории музея-заповедника в августе месяце. Погода на острове изменчива, что нашло свое отражение в картинах, будто мир вокруг тебя предстает в новом наряде. В один из дней вместе с коллегой-акварелистом Андреем Корольчуком мы писали рядом в деревне Васильево. Был красивый вечер, до захода солнца оставалось не так много времени и нужно было торопиться. Я стоял на деревянных мостках, уходивших



Ю. ЛОМКОВ. Между небом и землей.

Y. LOMKOV. Between heaven and earth.
50×50 cm. 2017

our stories about plein air
Yuri Lomkov,
Russia

<http://www.lomkov.com>

Yuri Lomkov was born in 1951 in Grozny. He is a graphic artist, painter, member of the Union of artists of Russia, member of the International Association of fine arts IAPA UNESCO, member of St. Petersburg Watercolor society. North of Russia — Mezen, Onega, Dvina, Solovki, Kola land, the sea shore, rivers, pines, swamps, Northern villages are favorite subjects of the artist.

The artist's works are in the collections of the Arkhangelsk Museum of fine arts, the Museum of watercolors in Kurgan (Russia), Severodvinsk Museum of local history, art gallery of Portsmouth (USA). A significant part of the paintings are in private collections in Russia, Lithuania, USA, Finland, Norway, Sweden, Israel, France, Germany.

GIFT

Travels to Karelia, namely, to Onega lake and Kizhi island, is a special part of my life. Usually a number of watercolourists from all around Russia are invited to work there in the beginning of autumn. Kizhi island is an open-air museum of wooden architecture, it features houses of XIX and XVIII centuries that were brought from different Karelian villages. Artists live and work right on the island, surrounded by these beautiful houses.

This plain air was a special one. I was personally invited by Kizhi museum to come for Orthodox feast — so called Yablochy Spas (Apple Savior) that is celebrated in the end of August, when apples gets ripe (hence the name). Weather

on the island is very unstable — this is reflected in the paintings, a feeling of ever-changing world.

One day I was painting alongside with my colleague Andrey Korolchuk. It was a nice evening, not long before sunset, and we had to hurry. I stood on wooden footbridge stretching into the lake and was painting a reed grass along the bank that caught the last sun rays, with a beautiful reflection in the water. I finished it and started packing. The paper was still wet and I took it off from the painting board to get it dry faster. A light gust of wind and in a moment my painting was in the lake.

Onego, this is my gift to you for — my gratitude for the inspiration, I always hope to come back.

Ю. ЛОМКОВ. Воздух весны / Y. LOMKOV. Breath of Spring. 40×60 cm. 2017



наши байки о пленэре

Ольга Пешкова

Россия

[instagram.com/olka_peshkova](https://www.instagram.com/olka_peshkova)

Молодая художница, много работающая на пленэре, запомнилась зрителям выставки “Мастера акварели” в Санкт-Петербурге неожиданным выбором сюжетов и выразительностью образов. Окончила Академию Ильи Глазунова. Член Союза Художников. Постоянный участник всероссийских и международных пленэров. Работы находятся в частных коллекциях в Кении, Египте, Албании, Италии, Швеции, Японии, России.



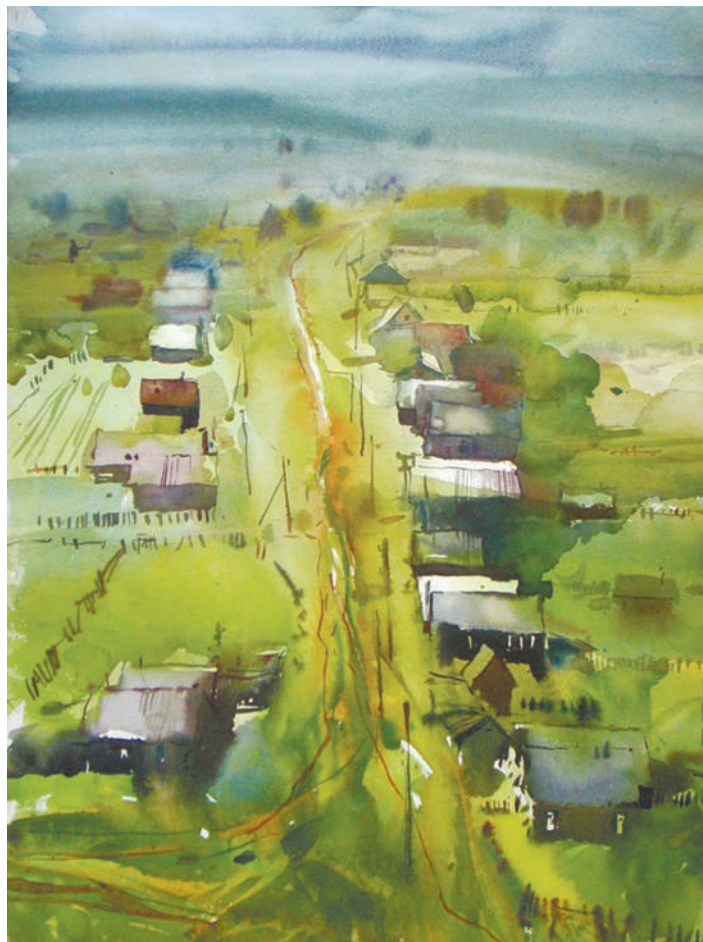
Пленэр для меня, наверное, это лучшее, чем можно заниматься на этой планете! Когда я пишу, особенно в компании единомышленников, мне кажется — я готова вот так стоять и писать всю жизнь!

Моя пленэрная история началась очень давно, лет с десяти. Нас, маленьких учеников художественной школы, привезли в далекую уральскую деревню (тогда ещё и телефонов там не было, и я не про сотовую связь). Кругом бескрайние дали лесов, полей, кривые домишки. И тогда мы впервые, как взрослые и большие художники, бродили там везде и рисовали. Было холодно, сыро, мокро — трудно, но очень классно! Наверно, так началась любовь на всю жизнь и понимание что вот так — можно!

Пленэр — это фантастическое время, где всё возможно — и первая любовь, и прогулки под звёздами, и этюды под дождём... один раз мы даже утопили лодку (никто не пострадал, лодку тоже, впрочем вытащили!).

Мне в жизни очень повезло — у меня всегда была команда единомышленников, таких же фанатов пленэра — и мы по традиции летом на пару месяцев снимали дома в деревне.

Как-то мы познакомились в поле с пастухом, он на лошади пас коров; мы и попросили их с лошадкой попозировать. Человеку веселее работать, а нам — натура, настоящая рабочая лошадка! И лошадь эта Гера была чудесная — русский тяжеловоз каких-то нереальных размеров. Сидишь на ней, как на диване, — спина широкая и мягкая! Геру было невозможно



О. ПЕШКОВА. С высоты птичьего полета.

O. PESHKOVA. From the birds eye. 60×40 cm. 2018

заставить сделать что-то силой, только лаской! Она очень любила хозяина, да и вообще людей, детей, всё хотела играть. Из стойла своего она без труда выходила и шла куда хочет. Ничто её остановить не могло — ни столб, ни экскаваторный ковш (да, бывало, что гуляла она, волоча за собой то, к чему её привязали). Однажды наш пастушок пришёл к нам в гости, чтоб мы Геру порисовали, зашёл в дом, а она осталась во дворе к забору привязана. Сидим мы, пьём чай и чувствуем, что дом ходуном ходит и что-то гремит в сенях. Вышли, а Гера в дом зашла вместе с забором, всё там раскидала и стоит, смотрит так грустно — тесно ей, развернуться не может. Съела у нас запасы морковки, картошки и смотрит! Ох и смешно нам всем стало тогда — лошадь в доме. Каждый раз вспоминаем!

Много всяких случаев было, сложно выделить какой-то один. Помню ещё, в детскую пору отправились летом на художественную практику. Мы решили в первый же день — будем вставать каждый день затемно, и завтра же идем далеко на скалу встречать рассвет. Собрали вещи, встали в 4 утра и пошли на скалу Мосин, идти километра два. В это время светлеть стало, и к рассвету мы как раз были на месте — красота неземная, туман... всё такое розовое, холодное... река где-то внизу журчит... коровы в поле выходят, колокольчики перезванивают и аж дух захватывает. Посмотрели-посмотрели, рисовать-то не сильно и хочется, а вот спать хочется сильно! Легли на курточки и папки между лесом и скалой на вершине холма и уснули. Больше мы в тот пленэр утром вставать не пытались.

Самый экстремальный пленэр для меня был в Кении, на острове в океане. Жаркая погода — это ещё не экстрим, это просто не очень удобно для акварели. А вот сама атмосфера!.. Я чувствовала себя либо инопланетянкой, либо в каком-то другом измерении или времени, до начала истории. Сложно сойти за своего среди чернокожего населения, как ни маскируйся. Белой девушке, да ещё с этюдником и папкой бумаги в придачу очень сложно слиться с окружением в мусульманской стране! Мы одевались там в прекрасные местные наряды, прятали даже волосы под платок или шляпу, но всё равно внимания к нам было слишком много. Местные дети после школы всегда играют на улице, бегают толпами, и художники для них — прекрасное развлечение. Дети, кстати, очень послушные, взрослых боятся и слушаются — но меня они за взрослого считать отказывались! Вроде бы и смешно, но не очень приятно: они налетали на меня, как ураган, забирали краски, кисти, дёргали за волосы (потому что наши волосы им казались очень уж странными), за руки, одежду. Всё, что они забирали, их родители потом возвращали. Но пара таких набегов, и я решила — рисовать больше не пойду. Так у нас появились личные охранники для пленэра из местного населения. Теперь уже никто не подходил близко, и было в этом нечто из восточной сказки — везде ходили только с охраной и только в самой закрытой одежде, да и жили мы в бывшем султанском гареме. Для меня это теперь такое приятное воспоминание — быть восточной принцессой, пусть всего только месяц!

О. ПЕШКОВА. Иван-чай / O. PESHKOVA. Blooming Sally. 40×50 cm. 2018



our stories about plein air
Olga Peshkova,
Russia

[instagram.com/olka_peshkova](https://www.instagram.com/olka_peshkova)

The young artist, who works a lot on location, became a hit of exhibition “Masters of Watercolor” in St. Petersburg in 2018 due to her unexpected selection of subjects and expressive images. She graduated from the Academy of Ilya Glazunov. Member of the Union of Artists. Permanent participant of Russian and international plein air. Works can be found in private collections in Kenya, Egypt, Albania, Italy, Sweden, Japan, Russia.

For me plein air painting is probably the best thing to do in this world! When I am painting, particularly in the company of people that feel the same way as me, it seems to me that I could spend my whole life like this!

My plein air painting began when I was around 10 years old. We, young students of the art school, were brought to a remote Ural village (with no telephone coverage — and I do not mean mobile phones). Endless forests and fields, lopsided houses... For the first time we were by ourselves and painted like real grown-up artists. It was cold, wet, it was very hard, but it was so delightful! I think this is how I fell in love with painting outdoors, and realized that it was possible for me!

Plein air is a fantastic time when everything is possible: first love, wandering under the stars, drawing sketches in the rain... once we even sank a boat (no one was hurt, though, and the boat was dragged out too!).

I was very lucky in my life — I always had a gang of like-minded people, fans of plein air — and we used to rent a house in the country every year for a couple of summer months. Once we met a cowherd on horseback, and we asked him and his horse to pose for us. It brought some fun to his work, and we got such a great, raw nature, a real workhorse! And this horse, Gera, was a great one, a Russian heavy draft of enormous size. One could sit upon her back like on a sofa — it was broad and soft. It was impossible to force her into something; she reacted only to kind treatment. She loved her master and other people, she loved children, and always was willing to play with them. She would easily leave her stall in the daytime to go wherever she wanted. No pole or excavator bucket could stop her (yes, she used to go away while still being tied to those things). One day our cowherd came up to us with Gera because we wanted them to pose for us some more. While he was sitting with us in the house drinking tea she stayed tied to the fence (or was supposed to stay there). Suddenly, we felt that the whole house was shaking, and heard a noise at the entrance. We went out and saw Gera was in the house. She dragged in the fence, made a total mess at the entrance, ate all of our supplies — potatoes, carrots — and she was looking at us sadly because there was not enough space for her to turn around and go out. It was so funny — a horse in a house! We often recall this!

There were a lot of adventures, it's hard to highlight just one of them. I remember, when I was a kid, on the first day of our plein air session we decided to get up early to see the break of day at a beautiful place over the river. We packed our things and got up at 4 o'clock — it was still dark outside. We dressed up as warm as if we were going to the North Pole and headed to the Mosin Rock, two kilometers from us. The sun was rising as we were walking, and when we reached the place we saw the first rays. It was so beautiful with the fog and pink hues of the dawn, with the river babbling far below...

the cows wandering in the fields, their bells clinking... it was just breathtaking! And while admiring all this we realized that we have no wish to paint at all... and that we are very sleepy! So we laid down our coats on the edge of the forest and fell asleep. During the rest of this session we did not even try to get up that early!

My most hardcore plein air was in Kenia, on an island in the ocean. Not because of the hot weather — the hot weather is just a bit inconvenient for water color painting, but because of the general atmosphere. I felt like an alien, like someone travelling to another dimension, or to some prehistoric past. It is difficult to blend in with the local population; no matter how hard you try to disguise you're still a white girl on a Muslim island, with a sketch block and other artistic stuff! We were wearing beautiful local clothes, we were hiding our hair under the hats and shawls, but anyway we drew too much attention. Local kids like to play outside after school, they run about streets in groups, and artists are a source of fun for them! By the way, local children are very easy to control, they respect adults and do as they are told, but they didn't consider me as an adult! It would seem funny, but it was actually very displeasing: they attacked us like a storm, they took away our paints and brushes, they pulled our hair (because our hair seemed too strange to them), our hands, our clothes. Later their parents returned us everything that had been taken. But after a couple of such attacks I decided that I wouldn't go out for painting anymore. This is how we got our local bodyguards! After that nobody dared to approach us anymore! and it was somewhat of a fairytale: not to go out without our guardians, to wear the most covering clothes in the world... and to live in a former Sultan's harem. Now for me it is such a fantastic memory of being a kind of an eastern princess, even if it was only for a month!

О. ПЕШКОВА. Заброшенный дом.

O. PESHKOVA. Abandoned House. 40×50 cm. 2018



наши байки о пленэре

Алина Лесова

Россия

www.alinalesova.com

Окончила Академию художеств им. И. Е. Репина, член Союза художников России, член Союза акварелистов Санкт-Петербурга, член Творческого Просветительского Центра «Русский Север. Художники России XX–XXI вв.» Провела 35 персональных выставок. Регулярный участник выставок акварели в России и за рубежом. На протяжении 25 лет является активным участником творческих этнографических экспедиций по Северу России. Работы Алины Лесовой находятся в музеях России и частных коллекциях США, Франции, Германии, Мексике, Италии и России, а также в офисах Администрации Санкт-Петербурга и в банках России.



ВСТРЕЧА

С самого детства я очень люблю работать на природе. Нравится непогода, дождь, снег, слякоть, удивительные поэтические состояния межсезонья. Я много путешествую по Белому морю, Карелии, Ямалу, северным деревням. Работаю подолгу, по 6–7 часов. Природа как будто пишет вместе со мной.

Случаются и курьёзные истории. Как-то я была на пленэре в поморской деревне Гридино на берегу Белого моря. Было это в марте. В тех краях это ещё глубокая зима. Снег, мороз, замёрзшее море. Но весна там уже начинает проявляться. Так вот, сижу в сугробе, под ёлками. В лес ушла далеко. Мороз. Красиво. Снежок пошёл. Думаю — пора обратно. Поднимаю глаза — а предо мной, метрах в ста, два волка. Тоже под ёлками. Волки-ёлки. Ёлки-палки. Лапки сложили, ушки торчат, а сами большие, с белыми воротниками, мощные весенние. Тут я понимаю, что они уже давно сидят. Сидят и смотрят на меня. А я так увлеклась работой, что их игнорирую. Ну, я потихоньку встала, вещи все оставила под ёлкой. Работу, правда, убрала аккуратно,



А. ЛЕСОВА. Северные цветы.

A. LESOVA. Northern flowers. 110×80 cm. 2017



А. ЛЕСОВА. Зима / A. LESOVA. Winter. 100×100 cm. 2017

и пошла по льду обратно в деревню. Иду спокойно, иногда оборачиваюсь — а они сидят. Прошла метров 300 и как дала дёру! Уже в деревне смотрю — они тихонько вдоль леса ушли.

Потом местные жители рассказали, что весной, в марте, идёт гон диких оленей. Они вдоль берега идут, а за ними волки. Кто отстал, того они и кушают. А тут я. Под ёлками. В сугробе. Волки, наверно, думали-думали: олень, не олень?

Не съели всё-таки.

На бегущего оленя увлечённый работой художник не похож оказался. Помогла серьёзность и сосредоточенность.

our stories about plein air
Alina Lesova,
Russia

www.alinalesova.com

She graduated from the Academy of Fine Arts in Saint-Petersburg, is a member of the Union of Artists of Russia, a member of the St. Petersburg Watercolor Society, a member of the Creative Educational Center "Russian North. Artists of Russia of the 20–21st centuries". She held 35 solo exhibitions. She is a regular participant in Russian and International exhibitions of watercolor. For twenty-five years, he has been an active participant in creative ethnographic expeditions to the North of Russia. The works of Alina Lesova are in museums of Russia and private collections in the USA, France, Germany, Mexico, Italy and Russia, as well as in the offices of the Administration of St. Petersburg and in banks of Russia.

Plain air painting is something that I have enjoyed since my childhood. I love it all — bad weather, rain, snowfall, sleet, fascinating moments that only happen in transition from one season to another. I travel a lot in the North of Russia — White Sea, Karelia, Yamal, northern villages. Usually I work on site for a long time, typically for 6-7 hours. The nature, it seems, participates in my work. Sure, funny incidents happen from time to time.

Once I came to Gridino — it is a village on the shore of the White Sea, close to the Polar Circle. It was March — still winter in this region. Lot of snow, frozen sea, light frost. But Sun is getting high and bright already. So I was working, sitting on the snow pile under the spruce, far from the village. Light snow was falling, making the scenery so fairy-tale-like. It was getting late and I was thinking of going home, and suddenly I saw two wolves not far from me. They were also sitting under the spruces a hundred meters from me. Holy cats! holy wolves... Very big and healthy-looking, with white fur collars, they were

looking at me very steadily, with their ears pointed up. I realized at the moment that they must have been sitting for a while already. Sitting and looking at me, and I was so absorbed with my painting that I had not noticed them. I got up very quietly and left all my belongings there, only packed my newly made painting carefully, and got off to the village across the frozen bay. I was walking quietly, looking behind sometimes — and they were still sitting looking at me. Only when I was about 300 meters away, I started running. Already in the village, feeling safe at last, I looked backed and saw them disappearing in the forest. Local people told me that March is the time when wild reindeer are in heat and lot of them appear on the shore. Wolves follow them and eat those who are left behind. So, they were looking for a lonely deer and noticed me, under the trees in a snow pile. They must have been thinking: is it a deer or not? But had not eaten me. Something was different — maybe, my concentration on my work? If so, it is a good thing in more ways than one.

A. ЛЕСОВА. Иван-чай / A. LESOVA. Willow-herb. 80×100 cm. 2017



наши байки о пленэре

Татьяна АНИСИМОВА

Россия

Татьяна Анисимова — акварелист и преподаватель с огромным опытом работы на пленэре, член Союза художников России и Общества акварелистов Санкт-Петербурга. Ежегодно она проводит десятки демонстраций для групп школьников по всей России. Огромная часть этих занятий проходит на пленэре.



Для любого акварелиста пленэр — неотъемлемая часть работы и творческого процесса художника. Все, кто учился в художественных школах и вузах, знают, как только наступает тепло — пора брать этюдники и краски и бегом на пленэр! Мы живем в таком климате, что этот период очень короткий, у нас или холод, или дождь, а чаще вообще снег, поэтому все этого ждут, как глоток свежего воздуха для творчества! Это всегда непредсказуемый и безумно интересный процесс.

Последние лет семь я очень много провожу пленэрных мастер-классов, как с детьми, так и со взрослыми.

Конечно, это совершенно разный подход к работе, к выбору места, принадлежностям и многому другому. Чаще всего приходится писать в городе, а именно в Санкт-Петербурге, который я знаю очень хорошо. Что удивительно — у нас прекрасный город, можно сказать — сам по себе уже произведение искусства, а выбор точек для пленэра очень ограничен: не так много мест, где удобно разместиться с большой группой, особенно в дождь, ведь запланированный пленэр у нас не отменяется!

Историй, связанных с пленэром, было много — удивительных и даже трагических. Работы смывало прямо во время написания, улетали этюдники от сильнейшего ветра, в Фонтанке и Неве покоятся кюветы красок, палитры, кисти, банки и т. д., от жары падали в обморок дети и взрослые, но от процесса в конечном итоге все получали только удовольствие и заряд позитивных ощущений и новых открытий.

Но мне сейчас хочется рассказать о замечательном пленэре в Карелии, где я была в 2017 году. Вообще, надо сказать, Карелию я открыла для себя благодаря прекрасному художнику и замечательному человеку — Анне Михайловой, которая организует выезды на пленэр с 2014 года. Так что у меня уже был некоторый



Т. АНИСИМОВА. Рюттю, Карелия.

T. ANISIMOVA. Ryuttyu, Karelia.
28×38 cm. 2018

опыт работы с участниками и представление о том, куда я еду и что хочу писать. Но в этот год мне выпала уникальная возможность не работать как преподавателю, а просто отдохнуть и писать в своё удовольствие. Кто помнит — это была аномально холодная весна, на Ладоге в мае стоял лед, что бывает довольно редко, но делать нечего, группа набрана, места зарезервированы — едем! Я уже очень опытная, вооружившись, как мне кажется, тёплой одеждой, готовая ко всему и радостная, что смогу писать каждый день по несколько часов кряду, со всем своим художественным скарбом приезжаю вместе с участниками на самый север Ладоги. Нас ожидают домики прямо на берегу, я заселяюсь в одну комнату с прекрасной участницей пленэра, а теперь уже и очень близким другом, Наташей Василенко. Погоду днем обещают градусов 10–12 тепла, к чему я вполне готова. Дом протоплен, тишина и покой, и мы со спокойной душой засыпаем. Утром просыпаюсь

от страшного оцепенения во всём теле — холод сковал меня с ног до головы. Взяв себя в руки, быстро одеваюсь и выхожу на улицу. Передо мной встает картина — среди побелевших от инея деревьев стоит Владимир Заруцкий, и как ни в чём не бывало пишет акварельный этюд. Он с улыбкой здоровается, а я, проходя мимо его работы, вижу, что на листе появились морозные разводы: это происходит, когда краска замерзает на бумаге раньше, чем успевает полностью впитаться — при нулевой температуре можно поймать такой эффект. Кстати, кроме меня, все участники пленэра его поймали — но для этого нужно было вставать практически на рассвете, а я жуткая сова и обычно в это время спала — я же не работаю, отдыхаю. Днём мы все писали окрестные пейзажи — озеро, сосны, камни, все было благодатно и одухотворено. Но мне всегда в чисто природном пейзаже не хватает деталей — мне ведь домики подавай!.. Я вспомнила, что в предыдущих поездках в эти края

мы несколько раз проезжали деревню Рюттю, и каждый раз хотелось там остановиться и поработать. Проблема была только в том, как туда доехать (рейсовых автобусов там нет, и мы все были без машин) и в творческих компаниях, я не люблю работать на пленэре в полном одиночестве. Наконец такой день настал, и мы с Наташей Василенко решили на наш, как я теперь понимаю, боевой пленэр! Утром, хорошо позавтракав, тепло одевшись, мы нашли попутный транспорт и очень быстро приехали на место нашего пленэра. Зная, что погода, мягко говоря, прохладная, я захватила немного карельского бальзама, понимая, что без этого работать будет невозможно. Место это, в понимании художника, безумно красивое — старые деревянные домики, развалившиеся баньки, сараи, покосившиеся столбы, множество всякой непонятной городскому жителю утвари, оставшейся, возможно, ещё с финских времён (по названию понятно, что это бывшие территории нашего соседа).



Т. АНИСИМОВА.
Дом компании Зингер.

Т. ANISIMOVA. Zinger House.
28×38 cm. 2018



Т. АНИСИМОВА. Исаакиевский собор.

T. ANISIMOVA. Isaac's Cathedral. 28×38 cm. 2018

НЕВСКАЯ  ПАЛИТРА

Reubloff

Искать место долго не пришлось, и менять дислокацию тоже: перед нами открывались весьма живописные виды — не хуже старинного европейского города, в понимании русского художника. Мы довольно быстро написали по одному большому этюду, настроение было прекрасное. Немного согревшись нашим бальзамом, написали еще один этюд. Прошло уже часа два, погода резко поменялась, небо стало просто черным, чувствуем, все — конец, я в этот момент уже почти закончила портрет старого финского дома, как вдруг... пошёл страшный град! Звучит угрожающе, но поверьте, это лучше, чем дождь — работа осталась почти цела, бежать и прятаться не пришлось. Через пять минут всё закончилось. После града стало страшно холодно, а наш бальзам уже исчерпался. С большим сожалением говорю Наташе, что, видимо, пора собираться, писать в таком состоянии не сможем... Загадочно улыбаясь, Наташа достаёт из рюкзака маленький запечатанный стаканчик водки, и я понимаю — мы спасены, и наш пленэр продолжается. Забыла сказать, что это всё было 9 мая,

очень значимый день для нас всех, поэтому повод для поднятия нашего стаканчика был не только в том, чтобы согреться. Мы написали ещё по два или три маленьких этюда, которые оказались лучшими за весь пленэр! Таким образом, за четыре часа работы, при температуре не выше 6–7 градусов, при граде и ветре я написала пять прекрасных пленэрных этюдов. Этот день никогда не забуду — он был самым замечательным и плодотворным за всю поездку несмотря ни на что.

Мои работы с этого пленэра участвовали уже в двух выставках — в Фабриано (2018) и в Санкт-Петербурге (Музей городской скульптуры, 2018). По этюдам, которые были написаны в Рюттю, я подготовила мастер-класс по монохromу, который проходил уже не раз — в частности, в рамках программы «Мастера акварели — 2018» в Петербурге и в том же году на акварельном фестивале в Фабриано.

Пленэр всегда прекрасен и непредсказуем, скоро зима кончится... этюдник, бумага краски всегда готовы к работе.

our stories about plein air

Tatiana Anisimova,

Russia

Outdoor painting is an essential thing for every watercolorist. Anyone who attended art school knows that once it gets warm it's time to grab your paints and easel and go out to paint! The warm season is very short in our climate, most of the year it is too cold, and if not — it is raining, so every artist looks forward to good warm weather like a breath of fresh air! It is very interesting and always unpredictable! For the last 7 years I have worked as a watercolour plein air tutor and have given plein air master classes, both for children and adults. Of course, these are two different approaches to work, from the choice of the place to the tools and so on. Most often we paint in Saint Petersburg, the city that I know very well. Surprisingly, such a beautiful city, a piece of art by itself, has a very limited choice of locations for plein air painting; there are few places where you can accommodate a big group, especially when it rains, because we never cancel scheduled sessions!

There were a lot of funny and sometimes even dramatic stories. Paintings washed away by rain in the process of work; easels blown away by gusts of wind; cuvettes, palettes, brushes, jars etc. drowned in Fontanka River and Moyka River; children and adults fainting from heat... but at the end of the day everyone felt nothing but satisfaction! But now I want to tell about an outstanding plein air session in Karelia in 2017. It has to be said that I discovered Karelia thanks to Anna Mikhaylova, a friend of mine who has been organizing painting retreats in Karelia since 2014. I already had been there as a tutor in one such session and so I knew what I wanted to paint. But in 2017, I got a rare chance not to work as a tutor; I could just relax and paint for my own pleasure. It was an abnormally cold Spring, in May the Ladoga Lake was still covered with ice, which does not happen often. But the group had already been formed, the places had been reserved... so we had no choice. That's how I came to the far north of the Ladoga with all my painting belongings: very experienced in outdoor work, equipped with warm (or so I thought) clothes, prepared for anything, and excited with the opportunity to paint every day for several hours. The small houses right at the waterfront were waiting for us. I shared a room with one of the participants, and already a close friend of mine, Natasha Vasilenko. The weather forecast for the following day was 10-12 Celsius. The house was well-heated, it was calm and silent, so we fell asleep without any worries. But in the morning I woke up from cold that had numbed my body from head to toe. I pulled myself together, quickly put my clothes on, went out of the house -- and saw Vladimir Zarutski who was peacefully painting a watercolor sketch under the hoarfrost trees. He greeted me with a smile, and as I approached I saw the frost patterns on his sheet of paper; this happens when the paint freezes before it's completely absorbed; it is possible to capture this effect at zero degrees. By the way, all the participants of our retreat succeeded in this, except me; to get the frost patterns effect one had to be up literally at first light, and I'm a night person, so I was still sleeping at that time. After all, I was

Tatyana Anisimova is watercolorist and instructor of watercolor painting with great experience of plain air painting, member of Union of artists of Russia and Watercolour Society of Saint-Petersburg. Every year she makes dozens of demonstrations for groups of schoolchildren from all over Russia. A huge part of these classes takes place in the open air.

there to relax, not to work. In the daytime we all were painting surrounding landscapes — the lake and trees and cliffs — everyone was inspired and happy. But in the woods or at the lakeside, when only nature is around, I always suffer from the lack of details — I need some houses as accents for my landscapes! I recalled the small village Rytty that we had driven past several times when travelling to this part of Karelia; I always wanted to stop and work there! The problem was how to get there (there was no regular bus, and not one of us had a car) and how to find a companion (I don't like to work outdoors all alone). Eventually, I and Natasha Vasilenko made our minds up for what turned out to be our "plein air battle". In the morning, after a good breakfast, we put our warm clothes on, got a lift to Rytty, and soon we were at our destination. As the weather was fresh, to say the least, I took with me some Karelian herbal liqueur.

This place is breathtakingly beautiful for the artist: old wooden houses, run-down bathhouses, barns, crooked poles, and a lot of utensils unknown to city dwellers, that probably remained from the Finnish period (it's clear from the name of the village that this area once belonged to our neighbor). It didn't take a lot of time to find the place, and there was no need to change our location: the scenic views that opened to our eyes were just as good for an artist as old European towns. We painted one big sketch each, and we were both in a great mood. After having warmed up with our liqueur we painted one more sketch. But suddenly the weather changed, the sky became dark... and before I could finish a picture of an old Finnish house a terrible hailstorm broke out! It sounds frightening, but in fact, a hailstorm is better than rain: the painting stayed almost intact, we didn't have to run and hide, and in 5 minutes it was over. But it became very cold, and we had already finished our herbal liqueur. With sadness, I said to Natasha that it was time to go home as it was impossible to work like this... Smiling enigmatically, she pulled out of her backpack a little sealed glass of vodka. And I realized that we were saved! Our plein air session continued. I forgot to say all this was happening on May 9th, so we raised the glass not only to warm up but also to celebrate this big day. We painted two or three more sketches which turned out to be the best of all made during this session. In 4 hours at the temperature was not higher than 6-7 Celsius, and in the hail and the rain, I painted five beautiful plein air sketches. And I will never forget this day; despite everything, for me it was the most remarkable and productive day of the whole week in Karelia.

My watercolor works painted during this retreat have already been exhibited in Fabriano (2018) and Saint-Petersburg (The State Museum of Urban Sculpture, 2018). Also, I have given several monochrome painting master classes based on the sketches from Rytty, in particular in Saint-Petersburg, in the framework of the international project "Watercolor Masters 2018", and the same year at the watercolor festival in Fabriano. Plein air painting is always wonderful and unpredictable. The winter is coming to an end... my easel, paints and paper are ready for work.

Шаг-за-шагом с Джоном Ярдли

Уличная сцена / Street scene. 38×56 cm. 2018



Делаем линейный рисунок.

We make a drawing



Первая заливка — самый светлый тон после белого.

The first wash — the lightest tone after the white.



Начинаем с заднего плана.

We start from the background.



Последовательно двигаемся вперёд
от заднего плана.

Consistently moving forward from the background.



Шаг-за-шагом с Джоффри Уинном

Гранада / Granada. 38×56 cm. 2015



Step-by-step with Geoffrey Wynne



Последовательно движемся от широких заливок
дальнего плана к деталям переднего.

We are consistently moving from wide background
washes to the details in the foreground.



Шаг-за-шагом с Амитом Капуром

Step-by-step with Amit Kapoor

Итальянское побережье.
Italian coast. 38×56 cm. 2017



Начинаем с лёгких заливок фона, оставляя белую бумагу в местах светлых акцентов.



Прописываем дальний план.

We start with light washes of the background, leaving white paper in places of the highlights.

We paint loosely the background.



Переходим к среднему плану.



Связываем передний, средний и задний планы.

We are going to the middle ground.

We are connecting foreground, middle ground and the background.

Шаг-за-шагом с Дженсеном Чау

Церковь в Влоре, Албания.
Church in Vlora, Albania. 38×56 cm. 2018



1. Я использовал большую кисть, чтобы залить фон в тёплых и холодных тонах. Церковь была сделана в несколько простых мазков.

1. I used a large brush to color the background in hot and cold color tones. The church in the theme was done in a few simple strokes.

Step-by-step with Jansen Chow



2. Затем я использую несколько разных зелёных цветов, чтобы нарисовать лес позади церкви и добавляю несколько мазков для травы на переднем плане.

2. Then I use some different green colors to paint the forest behind the church and add some strokes for the foreground grass.



3. Уточняем детали церкви, такие как внешние стены и окна, и добавляем большое дерево перед церковью.

3. Worked out details of the church, such as the outer walls and windows, and added a big tree in front of the church.



4. Использовал кисти разного размера, чтобы добавить больше деталей к предмету, фону и переднему плану, и завершил работу до того, как солнце изменит сцену через 30 минут.

4. Used the different sized brushes to add more detail to the subject, background and foreground, and completed the work before the sun changes the scene in 30 minutes.

Шаг-за-шагом с Дженсеном Чау

Прекрасное озеро в Албании.
Beautiful lake in Albania. 38×56 cm. 2018



1. Я дошёл до прекрасного озера в Албании в 10:30.

Step-by-step with Jansen Chow



2. Я использую маленькую кисть, чтобы написать две лодки на озере разными цветами под большим деревом. Фоновый свет — это эффект естественного солнечного света, проникающего через листья.

1. I reached a beautiful lake in Albania at 10:30 am

2. I use a small brush to paint the two boats in the lake in multiple colors under a big tree. The background light is the effect of natural sunlight penetrating the leaves.



3. Использую кисть среднего размера, чтобы нарисовать отражение озера и лодки.



4. Упростите гору на заднем плане, добавьте второй слой цветных деталей и усильте тени, закончено!

3. Use a medium-sized brush to paint the reflection of the lake and the boat.

4. Simplify the background mountain, add the second level of color details and enhance the shadows, complete!

Шаг-за-шагом с Евгением Гореем

Step-by-step with Eugeny Gorean

Мокрая площадь / Wet square. 38×56 cm. 2018



Шаг-за-шагом
с Евгенией Шалалис

Step-by-step
with Eugenia Shalalis

Полдень / Midday. 38x56 cm. 2018



Шаг-за-шагом с Анной Михайловой

Бумага Bockingford 190 г/м², закреплена скотчем на планшете, установленном почти вертикально. Поскольку день был холодный, я старалась брать поменьше воды на кисть — а то пришлось бы слишком долго дожидаться просыхания бумаги. Размер 25×30 см. Время работы — чуть больше часа.



1. Сделав лёгкий рисунок, начинаю прописывать небо.

1. Having done the drawing with a soft pencil I start painting the sky.

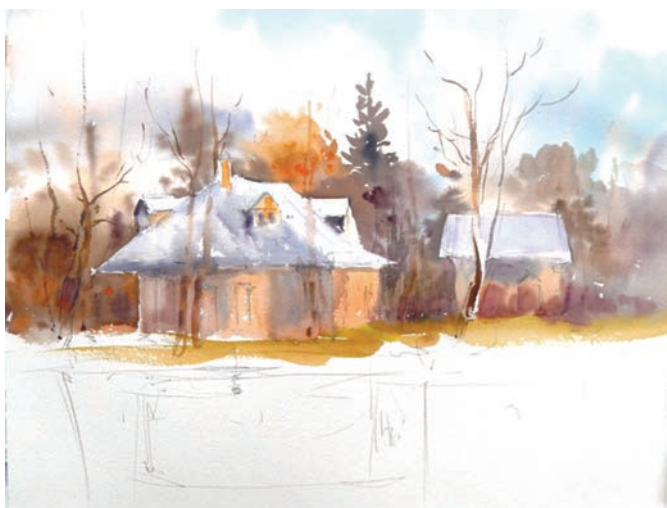
Step-by-step with Anna Mikhaylova

Paper Bockingford 190 g, attached to painting board with a tape. The board is nearly vertical. It was a cold autumn day and I took less water on my brush than usual — otherwise drying would take too long time. Size 25×30 cm. Time to do the painting — about an hour



2. Пока небо ещё влажное, мягко вписываю деревья дальнего плана. Крыша более светлая — поэтому сразу формирую ее силуэт и не залезаю кистью внутрь.

2. While sky is still wet I add background trees. The roof is brighter so I outline it with a brush and do not allow wet paint to get into that area.



3. Пишу домики и деревья на переднем плане, оставляя глубокую тень под крышей на потом — когда стены и крыша подсохнут (так как мне важен сильный контраст светлой крыши и деревьев и глубокой тени)

3. I paint houses and foreground trees. Deep shadow under the roof should be painted later, when the walls and roof are dry — because I need this sharp edge between light on the roof and trees and darkness in the shadow.



4. Воду пишу целиком за один проход, отражения вписываю во влажную поверхность густой краской — так, чтобы мазок не растекался, но ложился бы мягко.

4. I paint water in one go — adding reflections to the wet surface with a dense pigment — so that is does not flow away too much.



5. Сухим пушистым флейцем (коза) объединяю воду, тонкой кистью прописываю детали домиков, листву, пишу тень под крышей



6. Готовая работа.

5. Broad fluffy brush of goat hair, when applied dry, help to amalgamate the water surface and dry up the paper a little bit. I add details of the houses, branches and leaves with small elastic brush. I add the dark shadow under the roof.

6. The painting is ready.

Сергиевка / Sergievka. 25×35 cm. 2018



Шаг-за-шагом с Ли Гангом

Горный пейзаж.
Landscape with mountains. 38×56 cm. 2018



Step-by-step with Li Gang



Шаг-за-шагом
с Шичиангом Фэй

Step-by-step
with Xichiang Fei



Шаг-за-шагом с ЧЖЕНОМ ЧАОИ

Step-by-step with Zheng Chaoi

Зеркало / Mirror. 38×56 cm. 2018



Шаг-за-шагом
с Атанасом Матсуревым

Step-by-step
with Atanas Matsoureff

Бегущая вода / Falling Water. 71×50 cm. 2017



об авторе

Константин Стерхов

Россия

watercolorplanet.blogspot.com

Константин Стерхов окончил Институт живописи, скульптуры, архитектуры им. Репина. Член Союза художников. Участник, куратор и член жюри выставок в России и за рубежом. Его работы представлены в музейных и частных коллекциях России, Китая, Европы, Австралии и США. Является автором нескольких книг и обучающих видео по акварели.



Без всякого преувеличения Константин Стерхов — одна из крупнейших фигур отечественной акварели, и его заслуги не измеряются лишь личными художественными достижениями.

Вы, уважаемый читатель, держите в руках удивительную книгу, ставшую настольной для многих ценителей акварели, где собраны беседы о технике водяной живописи и о секретах индивидуального стиля с крупнейшими акварелистами мира. В основе сборника лежат интервью, которые Константин Стерхов брал у своих коллег и публиковал в своем блоге, чтобы читатели в нашей стране могли познакомиться с мировыми звездами акварели, а англоговорящие — с российскими мастерами без посредников, через их прямую речь. Имена некоторых из них считаются культовыми в акварельном мире, а ведь еще несколько лет назад многим в России они не были даже известны, и честь представления некоторых виднейших акварелистов российской публике принадлежит

именно Константину. Сейчас, при стремительном распространении информации, в это трудно поверить — кажется, что наша страна всегда входила в мировое акварельное сообщество на равных. Однако в том, что положение дел сейчас именно таково, и крупные мастера Востока и Запада знают друг друга и взаимно интересны, также большая заслуга К. Стерхова.

Высокая эффективность такой деятельности возможна, конечно, в первую очередь благодаря тому, что Константин — сам прекрасный художник, к которому с уважением и доверием относятся коллеги во всем мире. Как художник К. Стерхов сочетает в себе две, казалось бы, противоречивые черты: он чрезвычайно восприимчив и весьма постоянен. Восприимчивость и гибкость связаны, вероятно, с его готовностью пробовать в искусстве всё новое. Поэтому очень различаются между собой работы, созданные в Индии, Китае, Финляндии. И различия касаются не только изобразительных средств, которые художник выбирает, чтобы передать колорит другой страны. Нет, Константин в какой-то мере перенимает и некоторые технические и мировоззренческие аспекты иных акварельных традиций, обогащая собственную манеру. Не менее гибок и разнопланов его изобразительный репертуар. Стерхов не ограничивается одним или несколькими жанрами. Портрет, пейзаж, натюрморт, жанровые работы, анималистика — всё его увлекает, и всё он пишет умело. Причём иногда новые сюжеты входят в его творчество, как дань исполнительскому азарту — хочется написать то, что удастся другим мастерам, а сам он прежде изображать не пробовал. Получив



К. СТЕРХОВ. Жаркий день.

К. STERKHOV. Hot day. 28×38 cm. 2017

К. СТЕРХОВ.
Мир.

K. STERKHOV.
Peace 76×56 cm.
2018



серьёзное академическое художественное образование, Константин, тем не менее, много внимания уделяет тому, чтобы достичь в акварельной живописи максимальной лёгкости, как принято говорить — «спонтанности», добиться баланса между собственным замыслом и произвольным акварельным эффектом. И возможно, именно в разнообразном соединении графической определенности и структурной сложности изображения (которая иногда теряется в водяной живописи) с выразительными возможностями «текучей» акварели и заложен потенциал его развития как уникального художника.

Собственное творчество, большая преподавательская нагрузка, выставочная и издательская деятельность, участие в различных проектах и конкурсах в качестве члена жюри, бесконечные разъезды по всему миру — со стороны это может показаться неподъёмной ношей для одного человека. Константина по праву можно назвать «деятелем искусства» в самом точном значении этого несколько подзабываемого ныне словосочетания. Служение любимой акварели — движущая сила всех начинаний Константина Стерхова, помогающая ему успевать и создавать так много.

Е. Фурсикова, искусствовед

about the author

Konstantin Sterkhov, Russia

sterkhovart.blogspot.com

Konstantin Sterkhov is graduated from the Repin academy of Fine Arts. He is a Member of the Artists' Union, participant, curator and jury member of exhibition in Russia and abroad. His painting works have been exhibited in many solo and group shows in Russia and abroad and are represented in private and museum collections in Russia, China, Europe, Australia and USA. He is an author of 5 books and tutorial video on watercolor.

Without any exaggeration, Konstantin Sterkhov is one of the most prominent figures in Russian watercolor, and his merits are not measured by personal artistic achievements only.

You, dear reader, hold in your hands an amazing book that has become a desk book for many connoisseurs of watercolor, it being comprised of conversations with the world's most famous watercolorists on the technique of watercolour painting and the secrets of their individual styles. With this book began a splendid series of editions on watercolor, which are likely unparalleled. The collection is based on interviews that Konstantin Sterkhov conducted with his colleagues and published in his blog, so that readers in our country might become acquainted with the world's brightest stars in watercolor — English-speaking watercolorists with Russian masters without intermediaries, through their direct speech. Today, some of their names are considered iconic in the watercolor world, when in fact, a few years ago they were not even known to many in Russia — it was Konstantin who has had the honour to present some of the most prominent watercolorists to the Russian society. It is hard to believe this nowadays, in a time when information is distributed so rapidly. It seems that our country has always been a part of the world's watercolor community on equal footing. However, it's largely thanks to K. Sterkhov that the situation is exactly as it is, and that the great masters of the East and West know and are of mutual interest to each other.

The high efficiency of such activities is possible, of course, primarily due to the fact that Konstantin himself is a fine artist, whom his colleagues all over the world respect and trust. His works are regular participants in major and authoritative exhibition projects, both in Russia and abroad. Despite Konstantin's huge workload, several notable personal exhibitions have been held in recent years.

As an artist, K. Sterkhov combines two seemingly contradictory features: he is extremely receptive and very constant. Receptivity and flexibility are probably connected with his willingness to try anything new in Art. That is why the works created in India, China, and Finland are very different. And the differences relate not only to the artistic means that the artist chooses to convey the coloring of another country. No, Konstantin takes also, to some extent, some technical and philosophical aspects of other watercolor traditions, enriching his own style. His artistic repertoire is flexible and varied as well. Sterkhov doesn't confine himself to one or several genres. Portrait, landscape, still life, genre works, animalism — he is keen on everything, and everything he paints skillfully. Sometimes, new subjects enter his work, as a tribute to a performer's excitement, when one wants to paint what other masters do — the things one hasn't tried before. Having received a solid academic art education, Konstantin, nevertheless, pays much attention to achieving the maximum ease in watercolor painting, "spontaneity", as they say — to attain a balance between one's own intention and a random watercolor effect.



К. СТЕРХОВ. Сверяя маршрут.

K. STERKHOV. Checking out the rout.
28×38 cm. 2018



К. СТЕРХОВ. Римские каникулы / K. STERKHOV. Roman holidays. 56×76 cm. 2018

Paying tribute to the liberated watercolor with a fragmentary composition, with an emphatically “impressionistic” incompleteness, Konstantin invariably returns to creating works that require from him, as an artist, a maximum output, involving the full range of his skills: working with thoughtful compositions, masterfully executed drawings, and well-grounded plots.

His own art works, frequent teaching work, exhibitions and publishing activities, participation in various projects and competitions as a member of the jury, and endless travelling around the world — from one side this may seem an unbearable burden for one person. However, Konstantin can rightfully be called an “art activist” in the most precise sense of this somewhat worn-out phrase. The active service he performs in the name of his favorite Art — watercolor — is the driving force behind all the undertakings of Konstantine Sterkhov, helping him to manage and create so much.

E. Fursikova, Art Historian

Reubloff

НЕВСКАЯ  ПАЛИТРА

SAUNDERS
WATERFORD
CLASSIC WATERCOLOUR PAPER



К. В. СТЕРХОВ
«МАСТЕРА АКВАРЕЛИ»

1. «Стихия воды»
 2. «От классики к современному искусству»
 3. «От Востока к Западу»
 4. «По обе стороны от Великой Стены»
- теперь доступны в электронном виде
на сайте <http://globalf5.com>

Коллекция интервью «Мастера акварели», представленная вашему вниманию, — итог последних пяти лет деятельности К. Стерхова. Все художники и их работы, которые включены в книги, интересны и значимы в мире современной акварели. Некоторые широко представлены в интернете, некоторые — в гораздо меньшей степени. Тем не менее настоящее издание — это личное общение и искренние ответы художников о том, что их интересует больше всего, — об АКВАРЕЛИ. Книга будет интересна и профессиональным художникам, и любителям данной техники живописи.

Монографии российских
мастеров акварели

КОНСТАНТИН КУЗЕМА
ЕВГЕНИЙ ДУБИЦКИЙ
КОНСТАНТИН СТЕРХОВ
ЕЛЕНА БАЗАНОВА

Коллекция монографий, представленная вашему вниманию, отражает основные творческие вехи известных художников-акварелистов в подробных познавательных жизнеописаниях и богатом подборе иллюстраций. Книги будут интересны и профессиональным художникам, и любителям данной техники живописи.
www.m-planet.ru



Escoda®

BARCELONA

Джозеф Збуквич:
"Я доверял кистям Escoda
в течение многих лет.
Их способность держать
форму и их удивительно
тонкий кончик делают
их идеальными
инструментами. Я бы не
мог без них обойтись..."

Николас Симмонс:
"Кисть Escoda
олицетворяет собой
приверженность
к совершенству. Это то,
к чему я стремлюсь
в своей собственной
работе, и я горжусь тем,
что использую
исключительно лучшие
кисти, доступных сегодня
художникам."

Альваро Кастаньет:
"Известно, что я сильно
мучаю свои кисти. Моя
новая линия синтетических
кистей Escoda может
принять этот вызов, как
никто другой!"

Joseph Zbukvic:
"I have trusted Escoda
brushes for many years.
Their ability to hold shape
and their amazingly fine
point makes them a perfect
brush for the task.
I would be lost without
them."

Nicholas Simmons:
"The Escoda brush epitomizes the level of commitment and excellence I strive for in my own work, and I am proud to exclusively use the best artist brushes available today."

Alvaro Castagnet:
"I am known for giving my brushes strong punishment. My new line of Escoda synthetics will face the challenge like no other!"





VISTA·ARTISTA®

Реклама

ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ АКВАРЕЛЬНЫЕ КРАСКИ,

ПРОИЗВЕДЕННЫЕ ПО ТРАДИЦИОННЫМ ПЕТЕРБУРГСКИМ РЕЦЕПТАМ

Основа красок – гуммиарабик и пигменты тонкого помола наивысшего качества

Спрашивайте в лучших магазинах вашего города

Леонардо®
хобби-гипермаркет
www.leonardo.ru



ЗАО «Планета увлечений», 105554, г. Москва, ул. 11-я Парковая, д.9/35, ОГРН 1077761771537



NEVA PALETTE
St. Petersburg

White Nights



85 years
from Saint-Petersburg
with love
Since 1934
NEVSKAYA 3K PALITRA

Follow us!

www.nevskayapalitra.ru

f vk in t i y p
#nevskayapalitra

Roubloff®
- уже искусство



Королева художественных кистей!
Надёжное проклеенное плёночное крепление,
не имеющее аналогов в мире.
Только от Roubloff.

DANIEL SMITH



WWW.DANIELSMITH.COM

USE THE BEST, GET THE BEST RESULTS

250+ Watercolors including 36 unique PrimaTek™ colors

Made in Seattle, WA USA, DANIEL SMITH Watercolors are formulated to meet and exceed the highest industry standards.

Every batch made is tested and analyzed for its performance qualities:

Lightfastness • Color Value • Tinting Strength • Clarity •
Vibrancy • Undertone • Particle Size • Density • Viscosity



DANIEL SMITH PrimaTek™ watercolors
Unique Colors Made from Authentic Mineral Pigment

Константин Вячеславович СТЕРХОВ

**МАСТЕРА АКВАРЕЛИ.
БЕСЕДЫ С АКВАРЕЛИСТАМИ.
ВСЁ О ПЛЕНЭРЕ**

Учебное пособие

Konstantin Vyacheslavovich STERKHOV

**MASTERS OF WATERCOLORS.
INTERVIEWS WITH WATERCOLORISTS.
ALL ABOUT PLEIN AIR**

Textbook

12+

Макет подготовили *К. В. Стерхов, Д. А. Петров*

Перевод на английский *А. Б. Михайловой*

Корректоры: *О. Д. Камнева (рус.), А. Б. Михайлова (англ.)*

ЛР № 065466 от 21.10.97.

Гигиенический сертификат № 78.01.10.953.П.1028
от 14.04.2016 г., выдан ЦГСЭН в СПб.

Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ».

www.m-planet.ru; planmuz@lanbook.ru

196105, Санкт-Петербург, пр. Юрия Гагарина, д. 1, лит. А.

Тел./факс: (812) 336-25-09, 412-92-72;

Издательство «ЛАНЬ».

lan@lanbook.ru; www.lanbook.com

196105, Санкт-Петербург, пр. Юрия Гагарина, д. 1, лит. А.

Тел./факс: (812) 336-25-09, 412-92-72.

Книги Издательства «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»

можно приобрести в оптовых книготорговых организациях:

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ. ООО «Лань-Трейд».

РФ, 196105, Санкт-Петербург, пр. Ю. Гагарина, 1,

тел./факс: (812)412-54-93, тел.: (812)412-85-78,

(812) 412-14-45, 412-85-82, 412-85-91;

trade@lanbook.ru;

www.lanbook.com; пункт меню «Где купить»,

раздел «Прайс-листы, каталоги»

МОСКВА. ООО «Лань-Пресс».

109387, Москва, ул. Летняя, д. 6,

тел.: (499) 722-72-30, (495) 647-40-77;

lanpress@lanbook.ru

КРАСНОДАР. ООО «Лань-Юг».

350901, Краснодар, ул. Жлобы, 1/1,

тел.: (861) 274-10-35; lankrd98@mail.ru

Подписано в печать 19. 12. 19.

Формат 60×90 1/8. Усл. п. л. 32,0.

Тираж 1500 экз.

Отпечатано в ОАО «Первая Образцовая типография»,
филиал «Дом печати – ВЯТКА» в полном соответствии
с качеством предоставленных материалов.

610033, г. Киров, ул. Московская, 122.